

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ITALIANA



TESIS DOCTORAL

El mar y la mediterraneidad en la narrativa de Elsa Morante

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

Margarita Alcalá Reygosa

DIRECTORA

Elisa Martínez Garrido

Madrid, 2016

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
Facultad de Filología
Departamento de Filología Italiana



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

El Mar y la Mediterraneidad en la Narrativa de Elsa Morante

TESIS DOCTORAL

Presentada por
Margarita Alcalá Reygosa

Dirigida por
Dra. Elisa Martínez Garrido

Madrid 2015

*Al igual que L'isola di Arturo está colmada de música y poesía,
La elaboración de este trabajo
Disfruté de banda sonora a través de la
Improvisación n.º 7 en Do Mayor de Francis Poulenc,
Interpretada al piano por mi hijo Roberto,
Con la que no puedo sino evocar
La obra de Elsa Morante.*

Dedicatoria

*Para Arturo y Roberto,
Porque el MAR de mis iniciales,
Buscó sus reflejos,
Cuando llegaron, sucesivamente los envolví con las tuyas
Para sumergirnos juntos en la inmensidad del MAR de
Nuestras vidas para siempre...*

Agradecimientos

*Quisiera agradecer a mi directora de Tesis, Dra. Elisa Martínez Garrido, el regalo que fue, hace muchos años, el título de este trabajo, *El Mar y la Mediterraneidad en la narrativa de Elsa Morante*, el cual, desde entonces, se ha ido desvelando, a través de la indagación simbólica y mítica en la que ella me introdujo, como un proceso de interiorización e íntimo bagaje que ha confirmado filosóficamente la inmensa felicidad de mi maternidad, a la vez que, dieciocho años después, me ha dado la apasionante oportunidad de ver cumplido un lejano sueño de adolescencia.*

A mis padres, Félix y Margarita, el amor primordial de ambos y la ayuda materna en labores culinarias, sin olvidar la entrañable diligencia paterna en la infraestructura que ha facilitado, tantas veces, mi trabajo y concentración.

A mi hermana Yolanda, su ánimo en este largo camino, comprendiendo, con tanto cariño, la dedicación que requiere la realización de una tesis, así como a mis amigos, el apoyo generoso de sus palabras siempre atentas y preocupadas por mi buen avance.

Y, a mi marido, Arturo, mi Arturo, que ha soportado mis angustias e inseguridades a diario, y no sólo ha conseguido transmitirme las energías, no pocas, para proseguir sino que me ha asistido en la corrección de pruebas a través de una profunda lectura de la tesis, además de prestarse siempre al continuo debate e intercambio filosófico al que da pie la novela de Elsa Morante y el trabajo realizado.

No puedo dejar de referirme a la fortaleza emocional que mi hijo Roberto me ha transmitido durante todo este tiempo.

Muchas gracias, no habría podido hacerla sin vosotros...



INDICE

ABSTRACT: SEA AND THE MEDITERRANEAN IN ELSA MORANTES'S NARRATIVE	13
--	----

INTRODUCCIÓN.....	19
-------------------	----

Primera parte

ARQUETIPOS Y ESQUEMAS DEL IMAGINARIO PARA UN ANÁLISIS SIMBÓLICO.....	25
--	----

1. INTRODUCCIÓN: HERRAMIENTAS PARA EL ANÁLISIS.....	25
---	----

2. RÉGIMEN DIURNO Y POLARIZADOR DE LA IMAGEN. INTRODUCCIÓN.....	57
---	----

2.1. El simbolismo teriomorfo y la fugacidad temporal.....	58
--	----

2.2. Los símbolos de la oscuridad tenebrosa: Las tinieblas nocturnas, el inconsciente y la materia acuática ambivalente.....	68
--	----

2.2.1. Aguas claras y brillantes.....	70
---------------------------------------	----

2.2.2. El agua violenta.....	79
------------------------------	----

2.2.3. El agua hostil, el agua negra: las aguas profundas.....	85
--	----

2.2.4. El agua hostil, el agua negra: la sangre y los menstruos. La femineidad devaluada y simbolismo lunar tenebroso. La temporalidad nefasta.....	103
---	-----

2.3. Consonancia entre drama lunar y el ciclo femenino. La sangre, símbolo de la caída y la falta moral. La misoginia culpabilizadora.....	108
--	-----

3. RÉGIMEN NOCTURNO E INTEGRADOR DE LA IMAGEN. INTRODUCCIÓN.....	119
--	-----

3.1. El esquema del descenso. Proceso de inversión simbólica: el agua espesa y mansa. El Mar, vientre primordial y Gran Madre. La maternidad regeneradora.....	124
--	-----

3.2. Los símbolos de la intimidad. Continente y contenido: el elixir de vida y Mandala tántrico. El redoblamiento, antesala del ciclo y la anulación temporal.....	155
--	-----

3.3. Los símbolos cíclicos. Del Mito del Eterno Retorno al Mito dramático y cíclico del Hijo. La ontología primordial y abolición del tiempo profano.....	179
---	-----

3.3.1. El esquema rítmico y el ciclo vegetal: la circularidad ascendente del árbol, la producción rítmica del fuego y el Mito mesiánico del Hijo.....	226
---	-----

Segunda parte

ELSA MORANTE, POETA COMPROMETIDA CON EL MUNDO.....	241
--	-----

ANÁLISIS SIMBÓLICO DE LA NOVELA.....	251
--------------------------------------	-----

1. DEDICATORIA INICIAL, esencia simbólica de la novela.....	251
---	-----

2. INTRODUCCIÓN: LA ATEMPORALIDAD ESPACIAL Y SUS PERSONAJES.....	255
--	-----

—ARTURO, protagonista de un nacimiento marcado por la muerte materna.....	255
---	-----

—PROCIDA,	
-----------	--

I) La belleza insular: la conciliación de contrarios, encastres sucesivos.....	256
--	-----

II) Símbolos de la intimidad: las casas, la vida en el interior.....	257
--	-----

III) Los lazos de la intimidad: la familia.....	258
---	-----

IV) Las mujeres: seres silenciosos de la oscuridad nocturna.....	258
--	-----

V) <u>El Mar: la Gran Madre</u> . La isla: símbolo de intimidad y encastres sucesivos.....	259
--	-----

—EL CASTILLO DE PROCIDA, mole defensiva y cárcel: reduplicación de la negación.....	259
—LA CASA Y LA BARCA-CUNA DE ARTURO, arquetipos de intimidad envolvente.....	260
—LA CASA DE ARTURO,	
I) Centro cósmico y útero insular dentro de <u>la Gran Madre marina</u>	260
II) <u>LA CASA DEI GUAGLIONI</u> , la misoginia y el amalfitano.....	262
—ANTONIO GERACE, el mestizaje y el abandono; WILHEM GERACE, rencor y crueldad.....	262
—WILHEM GERACE, el odio de un orgullo herido; EL AMALFITANO, afecto tiránico.....	263
—LOS PADRES DE ARTURO, el padre, transgresión exclusión misógina; la madre, muerte sacrificial materna, regeneración en la semilla del hijo.....	263
—SILVESTRO Y COSTANTE: la niñera de Arturo y el hosco cocinero sucesor del gentil Silvestro.....	264
—ARTURO,	
I) Integración en los ciclos de la Naturaleza madre. La alternancia cíclica: las <u>aguas germinativas</u> y la sequedad. El reloj natural.....	265
II) Y la tríada femenina: <u>EL MAR, LA ISLA Y LA LECTURA</u> , la femineidad circundante. <u>La casa-nave en el MAR-VIENTRE MATERNO</u> , prolegómenos de la total inversión de la condena nefasta.....	266
III) Observador del final ineludible de la degradación y exclusión femenina. La femineidad: gran gestora de vida.....	268
—SILVESTRO, digno sucesor de la femineidad protectora del tesoro de la vida.....	269
—COEXISTENCIA DE CONTRARIOS, la gran fotografía del amalfitano y la pequeña de la madre: La exclusión polarizadora y el convenio de la maternidad regeneradora.....	270
—JUEGO CONTINUO DE ALTERNANCIAS: Estructuración de la narración.....	271
— <u>LA FEMINEIDAD Y LA PROTECCIÓN MATERNAL DE LAS AGUAS</u> Y COMPAÑÍA SILENCIOSA E INCONDICIONAL DE LA ANIMALIDAD EN LA INFANCIA, la barca e Immacolatella.....	272
—LA ALTERNANCIA, motor reparador de la Naturaleza: la presencia paterna, dominio fuerza masculina a través de la dependencia no reconocida de la <u>maternidad marina</u>	274
—TÁNDEM PADRE-HIJO COMPLEMENTADO POR LA FEMINEIDAD DE IMMACOLATELLA..	275
—EL PADRE DE ARTURO,	
I) Coexistencia de potestades opuestas en pugna. Sus ojos: <u>espejos marinos</u> y reflejo de la ofuscación interna.....	276
II) Rango de héroe mítico. La femineidad nefasta.....	277
—LA CÁLIDA FEMINEIDAD a través de la maternidad: la femineidad subliminar y la figura paterna, pilares naturales de las certezas primordiales.....	278
—EL CÓDIGO DE VALORES DE ARTURO.....	279
—LA SEGUNDA LEY Y LA MUERTE, el miedo y la inmadurez.....	281
—LA CUARTA LEY Y LA SOLEDAD.....	282
—LA FORTIFICACIÓN-PENITENCIARIO, símbolo de la muerte.....	283
—W. G., emulación del hijo: ejercicios iniciáticos. <u>El Mar, madre y esposa; ambivalencia de las aguas marinas, femineidad adversa y envolvente</u>	284
—PRUEBA INICIÁTICA DEL HIJO, superada y transgredida por el desprecio y el reproche paternos. <u>Degradación femineidad envolvente del Mar</u> . Primera negación afecto del hijo..	286
—ARTURO SANA LA HERIDA DE LA NEGACIÓN: obtención de la promesa de acompañar al padre en sus viajes. La falta de aceptación conduce al tiempo irreversible. El <u>reloj</u> y la <u>sal</u> ...	288
—LA INQUIETUD DEL DOMINIO SOLAR FRENTE AL SOSIEGO DEL VÍNCULO INCONDICIONAL DE IMMACOLATELLA.....	290
—LA LEY QUINTA: EL AMOR MATERNAL. W. G., opinión nefasta sobre su madre y ambigüedad sobre la esposa y madre de Arturo.....	292
—FEMINEIDAD Y VIRILIDAD: dualidad polarizada y devaluación de la primera. Unica ejemplaridad: la maternidad.....	294
—LA FEMINEIDAD NEFASTA DE LAS PROCITANAS, la mujer: animal lunar y tenebroso y LA ESPERANZA DE LA MATERNIDAD: una imagen del <u>eterno retorno</u> al vientre materno a través de la narración.....	295
—LA MATERNIDAD DIVINA, <u>IDENTIFICACIÓN DE LA MADRE CON LA ISLA Y EL MAR</u> .	

EL AMOR MATERNO: EL PRIMER AMOR	298
— FEMINEIDAD ENVOLVENTE Y NEUTRALIZADORA DEL DISCURRIR IRREVERSIBLE : W. G., Entre el tiempo irreversible y la atemporalidad de sus retornos. Mito del Eterno Retorno.....	301
— LA SEGUNDA NEGACIÓN DEL PADRE HACIA SU HIJO: DEGRADACIÓN NEFASTA . El Amalfitano y la fortuna de ejercer el sentimiento paterno-filial y repudio de la unión de contrarios: El Mito dramático y cíclico del hijo.....	303
— W. G. ,	
I) Afectado por la ruina de Narciso: dificultad para ejercer la lealtad ante su Incapacidad de entrega.....	306
II) Juramento con el amalfitano muerto: pacto con la muerte para salvarse de ella.....	308
III) Su dualidad, motor del deseo de progresión para Arturo. Motivo y razón de su angustia. Primer sueño revelador: el rechazo paterno.....	310
IV) Su ambivalencia descifrada por la ceguera lúcida del amalfitano. Andrógino mediador: favorecedor de la transformación de la femineidad nefasta en la Casa dei guaglioni.....	312
— LA DOBLE NEGACIÓN DE LA MUERTE DE IMMACOLATELLA Y SUS CACHORROS EN LAS MISMAS CIRCUNSTANCIAS QUE LA MADRE DE ARTURO , preámbulo de oscuridad total antes de un acontecimiento revolucionario: la llegada de Nunziata	316
3. CUERPO CENTRAL DE LA NOVELA: UN CICLO ANUAL BAJO EL DOMINIO LUNAR CULMINADO CON LA CONFLUENCIA DE RENACIMIENTOS DE NUNZIATA Y ARTURO	319
— PRESENTACIÓN DE LA ESPOSA DE W.G. Y MADRASTRA DE ARTURO	
I) Percepción primeros aspectos valorizados, la protección y lo primordial.....	319
II) Primeros signos de empatía e interacción entre Arturo y Nunziata.....	321
— LA ENTRADA DE LA ESPOSA EN LA CASA DEI GUAGLIONI . El cálido hogar de la cocina....	323
— PRIMER OFRECIMIENTO VERBAL DEL SENTIMIENTO MATERNAL Y RECHAZO DE ARTURO De la devaluación al ensalzamiento: el « <i>sciallone nero</i> » de Nunziata.....	324
— EL TRATO TOSCO DE W. G. HACIA NUNZIATA : <u>las lágrimas</u> , símbolo de rebelión y digna aceptación.....	325
— SEGUNDA AFRENTA DE W. G. HACIA NUNZIATA y el consuelo de la protección en las miradas de Nunziata e Immacolatella: capacidad envolvente en consonancia con <u>las aguas marinas y las lágrimas</u>	327
— LOS DOS TERRORES DE NUNZIATA : W. G. y dormir sola, éste equiparable a la muerte....	329
— LA AMENAZA MISÓGINA DEL AMALFITANO CUESTIONADA POR LA FEMINEIDAD DE NUNZIATA : se inicia la inversión del imaginario polarizador.....	330
— EL IMAGINARIO MÍSTICO DE NUNZIATA, LA MATERNIDAD : comienza la inclusión de Arturo en el entramado afectivo maternal abanderado por la protagonista.....	332
— EL PACTO DE HONOR : capacidad de Arturo para la aceptación y el convenio de contrarios. El imaginario maternal de Nunziata.....	335
— LA LECHE MATERNA , elixir de vida. Silvestro, en el mismo plano de la magnanimidad de Nunziata: claves de la futura colaboración entre ambos.....	338
— NUNZIATA ASCENDIDA A FEMINEIDAD DIVINA Y MATERNAL , identificación con la <u>divinidad lunar y marina</u> . Segundo sueño revelador de Arturo: clave temporal de narración, nuevo dominio del proceso cíclico y dramático lunar.....	340
— NUNZIATA, PROMOTORA RESPONSABLE DE LA ACTIVACIÓN DEL MITO PROGRESISTA DEL HIJO Y DEL ENLACE CON EL MITO DEL ETERNO RETORNO : <u>La puesta de sol marina</u> y el simbolismo del fuego.....	341
— EL RITUAL DEL FUEGO Y NUNZIATA . Los ritmos de la danza y la música. N. como la «ballerina gitana» y la «zingarella» de la poesía inicial. La ambivalencia integradora.....	343
— IMAGINARIO ASCENDENTE DE ARTURO NO POLARIZADOR CONTRA LA FEMINEIDAD . La pasión del hijo, lenguaje común a Nunziata: el Hijo de Dios.....	344
— PROFUNDO CONVENCIMIENTO DE ARTURO SOBRE LA SOLIDARIDAD DE LOS SENTIMIENTOS VALEROSOS . Simbolismo de <u>la nave grandiosa</u> : Procida y la liberación del terror máximo, la amenaza de la muerte. El brillo del oro y el elixir de vida	346

—EL VÍNCULO DE PLENO RECONOCIMIENTO ENTRE LOS PROTAGONISTAS RECIBE Y CONDICIONA LA AMBIVALENCIA DE W. G.: El vino, elixir regenerador. Segunda Intervención del andrógino mediador, introducción del leit-motiv de la trama: el fino límite entre la femineidad maternal y sensual. Visión onírica reveladora: imágenes encastradas de la intimidad.....	351
—SALIDA DE LA PLENITUD ENVOLVENTE, introducción de la negatividad y del fluir temporal por la intervención de W. G. Terror de Nunziata y sentimiento ultrajado de Arturo.....	355
—BAJO EL DOMINIO NOCTURNO DE LA FEMINEIDAD LUNAR, ENTRADA EN EL PROCESO DRAMÁTICO Y CÍCLICO DE LA ALTERNANCIA. Primer descenso de Arturo a los infiernos. <u>El Mar tenebroso y la sangre: agua negra y funesta</u> . El simbolismo del vientre devorador...	357
—REIVINDICACIÓN DE NUNZIATA POTESTAD MATERNA RESPECTO A LOS ORÍGENES DEL GÉNERO HUMANO: SUPREMACÍA DEL PRIMER VÍNCULO AFECTIVO DEL SER HUMANO. Clara reverencia de Arturo a la femineidad maternal: primera oposición hacia el padre.....	361
—W. G., ÚNICO PERSONAJE ATENTO AL DISCURRIR EXISTENCIAL: LA PERCEPCIÓN DEL VACÍO. Primer reconocimiento de la no correspondencia paterna: el beso , carencia del símbolo del vínculo afectivo. Silvestro, ambigüedad no polarizadora y masculinidad no cuestionada.....	366
—DOBLE SUEÑO REVELADOR (3º y 4º) DE ARTURO: CLAVE TEMÁTICA DE LA NARRACIÓN, PUESTA EN ESCENA DEL FINO LÍMITE ENTRE LA FEMINEIDAD SENSUAL Y LA MATERNA. <u>El símbolo de la sangre, la femineidad de las aguas</u> : femineidad nefasta y maternidad divina.....	368
—LA FASE NEGATIVA DE NUNZIATA Y ARTURO: FASE LUNAR DECRECIENTE. La Belleza de las mujeres, la Noche y la Luna.....	372
—PRIMER RETORNO DE W. G., ESPERANZA RENOVADA DE NUNZIATA. Tercera negación paterna de Arturo a favor de la denigrada Nunziata. Elección de la introspección nocturna en oposición a la huida continua del padre para afrontar la amenaza mortal.....	373
—NUNZIATA Y ARTURO, INMERSIÓN EN LAS NEFASTAS TINIEBAS. Afecto maternal de la joven hasta el sacrificio y rechazo escarnecedor de Arturo, del vínculo maternal. Símbolo del Dragón : animal acuático funesto y protector.....	377
—LA MATERNIDAD DE NUNZIATA,	
I) TIEMPO LINEAL FUERA DE LA ISLA Y TIEMPO CIRCULAR DE LA NATURALEZA EN PRÓCIDA, LA ATEMPORALIDAD DE LA REGENERACIÓN MARINA Y EL PROCESO CÍCLICO LUNAR: <u>EL MAR Y NUNZIATA</u> , DOMINIO NOCTURNO Y ECLIPSE DEL DIOS SOL. El peinado de la madre de Arturo: símbolo transfigurador de Nunziata...	380
II) APACIGUAMIENTO DEL IMAGINARIO BELIGERANTE DE ARTURO ANTE LA CONSIDERACIÓN DIVINA DE LA MATERNIDAD DE N.: Sus pendientes con la significación de ofrenda sagrada. La Casa dei Guaglioni, símbolo de intimidad protectora: <u>La marina diurna y las aguas negras</u> . Quinto sueño de Arturo: prolegómenos del Mito del Hijo. Simbolismos de regeneración y progresión, <u>la sal marina</u> y el árbol . <u>El Mar: presencia incondicional hacia la progresión</u>	383
III) ESPEJISMO DE SER ARTURO EL HIJO ESPERADO. Declaración convencida sobre la progresión ascendente contra la muerte. Ausencia del padre: imposibilidad de progresión y símbolo de la tela de araña	387
IV) SE CIERRA EL PRIMER CICLO LUNAR DE NUNZIATA. VICTORIA SOBRE LA MUERTE, RESURRECCIÓN Y PLENILUNIO. LA GRAN MADRE LUNAR. <u>CONEXIÓN FEMINEIDAD REGENERADORA ENTRE ASTRO LUNAR, AGUAS MATERNALES, NATURALEZA VEGETAL Y NUNZIATA</u>	391
—NUEVO AVANCE EN EL IMAGINARIO DE PROGRESIÓN ASCENDENTE DEL HIJO. Arturo empieza a situar a Nunziata en el papel trascendente de su proyección hacia el futuro. El simbolismo del regalo, el erizo de mar. <u>Simbolismo marino, significación armonía cósmica</u> : la isla , arquetipo de protección soberana. La visita de la madre de N.: aprobación de la Gran Madre, inversión total de la Casa dei guaglioni, el árbol , el barco.....	396

— NUNZIATA, PRIMORDIAL SENTIDO ESPIRITUAL DE LA REALIDAD. Terror y aceptación de W. G., su conversión al Cristianismo. Plenitud a través de <u>la maternidad, femineidad soberana; calidez marina e insular, atemporalidad de los ciclos naturales: Mar, vegetación y astros</u>	402
— EL ECLIPSE SOLAR DE W. G. FRENTE AL PLENILUNIO DE NUNZIATA	406
— SE DESHACE EL ESPEJISMO DE ARTURO. LOS CELOS Y AUSENCIA DEL <i>BESO</i>, EXPRESIÓN ARQUETÍPICA BAILE DE CONTRARIOS Y DEL AMOR DIVINO DE LA MADRE. <u>Entre la Maternidad marina y la humana</u> . La máxima belleza, profunda y divina según la certeza de Arturo, personificada en Nunziata: imposibilidad de renunciar a ella.....	407
— VISIÓN DIVINA DE LA FEMINEIDAD MATERNAL Y ANGUSTIA DE SENTIRSE APARTADO DEL ANSIADO VÍNCULO. SUICIDIO, ACCIÓN TRASCENDENTE EN EL PROCESO PROGRESISTA DEL HIJO. ENFRENTAMIENTO DIRECTO CON LA MUERTE. VICTORIA Y RENACIMIENTO DE ARTURO La primordial madre marina: retorno a las aguas primordiales.....	414
— RESTAURACIÓN DEL VÍNCULO MATERNO CON NUNZIATA: TRES PRUEBAS DE SU INCONDICIONALIDAD. PLENITUD Y CONFLUENCIA DE LOS DOS ASTROS O EL MITO PROGRESISTA DEL HIJO EN TRES ACTOS: Primer acto, el beso , como transgresión del vínculo maternal. <u>Simbolismo cósmico del Sol Naciente e imágenes marinas desde la atemporalidad uterina a las de la lenta progresión ascendente</u>	419
4. DESENLACE DE LA NOVELA: DECLIVE DEL SEGUNDO CICLO ANUAL BAJO EL DOMINIO NOCTURNO Y LUNAR, ANUNCIO DE LA RESURRECCIÓN FINAL DEL HIJO	427
— ARTURO DESORIENTADO POR LA TRANSFORMACIÓN DE SUS PULSIONES. PRIMERA FASE DE NEGACIÓN POR PARTE DE NUNZIATA. Incertidumbre trágica, evocación de la sangre y el miedo mutuo. <u>Dicotomía materno-sensual en la Naturaleza marina</u>	427
— CUARTA AFRENTA PATERNA HACIA EL HIJO, NUEVA NEGACIÓN DE CORRESPONDENCIA AFECTIVA EN FAVOR DE UN TERCERO. <u>La profundidad acuática de las miradas</u> y el dominio nocturno de Arturo. <u>Las aguas gélidas y el reflejo desasogante en la mirada paterna</u> . Assunta: nuevo personaje femenino, irrupción de la femineidad sensual, personaje mediador y sacrificial.....	431
— ASSUNTA, PERSONAJE MEDIADOR Y DOBLEMENTE SACRIFICADO: REVELACIÓN DEL AMOR POR NUNZIATA. SEGUNDO ACTO DE LA AMENAZA INCESTUOSA, MITO PROGRESISTA DEL HIJO: SEGUNDA NEGACIÓN DE NUNZIATA, LA REPUGNANCIA DEL INCESTO. <u>Simbolos de la femineidad voluptuosa, el coral, el agua y la sangre</u> . El nombre de Nunziata, símbolo de la maternidad ofrecida y rechazada: su invasión, metáfora de una infracción. Reconocimiento del primer amor en Nunziata: amor materno-filial, amor platónico y amor Cortés.....	435
— ASCENSO GUIADO POR EL PADRE A LA OSCURIDAD TENEBROSA: ASCENSO Y CAÍDA, INVERSIÓN DE UN CAMINO DE DOBLE SENTIDO. REPRESENTACIÓN ARQUETÍPICA DE LA MUERTE DEL PADRE. Necesidad de la valencia negativa para la transformación alquímica. <u>Representación del declive solar engullido por las aguas abisales del Mar: la femineidad nefasta de las aguas negras</u> . La ‘nada caótica’ del Penitenciario frente a la ciclicidad anual de la isla: el vacío frente a la creación materna. Imágenes oníricas de transformación de un engaño funesto. Pulsión progresista y conmisericordia contra la irreverencia ante el ocaso solar de W. G.....	443
— PROCESO DE LA PASIÓN DEL HIJO: LAS TRES AFRENTAS EN HONOR DE LA DENIGRACIÓN FINAL DE W. G., LA MUERTE DEL PADRE. El arquetipo progresista del fuego frente al ardor destructivo del odio. La mirada del preso, las aguas turbias del interior abyecto e irreverente. La superficialidad vana y la amenaza de la fugacidad temporal. Defensa leal del vínculo afectivo contra la amenaza funesta: fundamento vital y fe compartidas con Nunziata.....	452

<p>—DUELO POR LA MUERTE SIMBÓLICA DEL PADRE Y SUSTITUCIÓN DEL DIOS SOL ENGULLIDO POR EL ABISMO DE LA OSCURIDAD NEFASTA: RESURGIMIENTO EN SU HIJO, EL SOL EMERGENTE. TERCERA Y ÚLTIMO ACTO EN LA REPRESENTACION DE LA SECUENCIA DRAMÁTICA DEL MITO DEL HIJO. Gelidez y desasosiego ante la oscuridad tenebrosa en la soledad tras el ocaso del padre. La incondicionalidad de Nunziata, única oportunidad para la salvación del hijo. <u>Escenificación del ultraje a las dos femineidades Maternales, la marina y la humana</u>. Tercera y definitiva concreción de la pulsión incestuosa rechazada por Nunziata. La sangre, símbolo de la unión carnal y dramática transfiere su simbolismo carnal al pendiente, ofrenda sagrada del ídolo materno. Huida de Arturo.....</p>	459
<p>—LA MUERTE ALQUIMICA EN LA GRUTA. LA LICENCIA DEL LA NO ACEPTACIÓN DEL DOBLE SACRIFICIO DE NUNZIATA: VUELVE A ENTRAR EN JUEGO LA AMBIVALENCIA DE LAS DOS FEMINEIDADES. LA CONFLUENCIA DE SILVESTRO Y SU AMBIVALENCIA INTEGRADORA: CESIÓN DE NUNZIATA PARA LA SALVACIÓN DEL HIJO. LA TRANSFORMACIÓN ALQUÍMICA: LA PROYECCIÓN DEL HIJO. <u>Empatía de la femineidad acuática y humana</u>. El anillo de la diosa Minerva de Silvestro: símbolo del vínculo fundado en la integración de contrarios. La bufanda roja, símbolo de la lealtad a la correspondencia afectiva y a la solidaridad fraternal.....</p>	465
<p>—ASISTENCIA DEL PERSONAJE MEDIADOR DE SILVESTRO. RESTAURACIÓN DEL SACRIFICIO DE NUNZIATA Y VICTORIA FINAL SOBRE LA MUERTE DE LA MADRE. CULMINACIÓN DEL MITO DRAMÁTICO DEL HIJO. Los tres símbolos del vínculo incondicional y sacrificio de Nunziata: la pizza dulce, los ahorros y el pendiente. Sexto y último sueño revelador del protagonista, el sosiego del buen cuidador y la certeza del vínculo incondicional ofrecida por Silvestro: revelación de las imágenes oníricas integradoras de ambos mitos del Eterno Retorno y Dramático. Aceptación del padre. El pendiente de Nunziata: mandala tántrico y concentración simbólica de la maternidad regeneradora y el sacrificio: el beso, aceptación de la entrega incondicional y salvación del Hijo. Separación no dramática de las <u>aguas amnióticas de Procida</u>. LA DIGNIDAD DE LA PRIMERA Y FUNDAMENTAL VICTORIA DE ARTURO SOBRE LA MUERTE DE LA MANO DEL AMOR PURO.....</p>	476
CONCLUSIONES.....	485
BIBLIOGRAFÍA.....	493
ANEXO I, CLAVES DE ESQUEMAS Y ARQUETIPOS SIMBÓLICOS.....	497

ABSTRACT

SEA AND THE MEDITERRANEAN IN ELSA MORANTE'S NARRATIVE

Introduction

This doctoral Thesis aims to approach the philosophical significance of the Italian author Elsa Morante, expressed through poetic narrative of her second great novel *L'isola di Arturo* (1957). For this reason, the inductive knowledge has been opted, which can be reached through the symbolic study of the sea and the mediterranean.

From the philosophical and psychoanalytical research from such authors as Mircea Eliade, Gaston Bachelard and Carl Jung, linked to the circle of the Eranos Foundation in Switzerland, where the most rigorous multidisciplinary science theories of nature and man converged, and the Grenoble imaginary Center of Research, driven by anthropologist Gilbert Durand in 1966, a revealing investigation of aquatic and marine image has been carried out.

In this context of convergence, the work *Las estructuras antropológicas del imaginario* by Durand, has fulfilled the important catalytic role, of both the Renaissance conception that wants to observe certain universal components in the symbolic vision that nourishes literary expression, as well as the compilation of large images that illuminate the human imaginary of all time.

Objectives and results

In this regard, it has been considered that the appropriate approach to morantiano imaginary, could only be done thoroughly, based on a repertoire of images as complete as possible, which, if performed from the anthropological compendium of people and civilization of the world, it is offered as a study backed by profound consistency which is the basis of the method. Therefore, it is said, the imaginary is studied and understood through itself.

Thus, the internal coherence of this method is seen to be configured as a form of knowledge of human thought because research, from the symbolic point of view, dissects reality in various ways, however, the most seductive is to consider the possibility of an internal coherence between them to converge at a common conclusion which includes all of them.

This fact determines the systematization which is shown in the first part of this thesis, as the image and symbol have a close homogeneity between the signifier and the meaning, so that metaphorical expression is established as the structuring element of the human imaginary and the literary representation.

And, through the convergence method by homology the identification of similar meanings that focus on counterpart symbols will occur, in terms of variations on an archetypal theme that they arrange in dynamic structures or **constellations**.

In this regard, the possibility of structuring through this method the study of a particular imaginary, the universe represented in the second novel by Elsa Morante, has been shown, through the universal imaginary like if a game of Matryoshka dolls it were, in the double journey which promotes understanding of all the images of mankind and of each of its individuals.

These preliminaries, referred to the dignified genetic of symbol, under the epigraph *Introducción: herramientas para el análisis*, are precursors in themselves, and from their meta-linguistic nature, of both the significant bipartition of the two regimes of symbolism, **day** and **night**, and the identification of the image as the imaginary study tool itself and the establishment of a specific terminology to facilitate the explanation of the articulation of the images; thus, **schemes**, **archetypes**, **symbols** or **constellations** populate the differentiation of the two regimes imaginary, day or night, which already contain the symbolic compendium in which the reflexological tripartite of homo sapiens is reduced.

The second and third chapters go over the symbolic and mythical compendium of man of all time, from the psychic duality that determines the position dominant for the day and polarizer regime, and the nutrition and sexual dominants which condition night and integrator imagery.

Particular emphasis has been placed on the compilation which experts such as G. Bachelard in his book *El agua y los sueños* have made regarding the aquatic image, as this elementary matter offers such versatility and ambivalence that it is able to illustrate the characteristic anthropological path of the symbolic process, and therefore, the demonstration of its meaningful connection with constant concern has been attempted, not only of the human species in its perception of the temporal evolution, but also of the Italian author who this thesis deals with.

Therefore, the determination as to whether in the imaginary creation of the author the intimate connection detailed previously reduplicates, between the water element, into which the **sea** offers the most primordial image, **femininity**, **plant cycle** and **lunar cycle** has been attempted to demonstrate the power of imaginary to understand itself through itself.

Through this method, it has been shown how this inductive technique, which is based on aquatic and marine images, reaches the constitutive phenomenological process of the spirit of the mediterranean in the work of Elsa Morante, when the reiteration of the aquatic element which determines its symbolic character and the inclusion of its

metaphorical significance in the imaginary complex, with internal coherence are reflected in the poetic narration of the author.

Therefore, this research that is fed back, as it uses its most basic symbolic element, aquatic and marine, should structure through the multiple address of their semantic constellations related to, **femininity, the nocturnal, lunar orb and Nature**, the significant group that includes the thought of Morante, to the point of incorporating the narrative structure, the mythical tale of **eternal return** and upward progression **Myth of the Son** as primary answers to existential angst and alienation of both mankind from its earliest artistic representations and the Italian author in her work, discussed in the second part of this thesis.

One step further, the symbolism associated with the waters and the sea in the poetic narrative of *L'Isola di Arturo*, should lead to proven knowledge of the thinking that the writer wishes to express in her artistic creation, to become the linchpin of an imaginary that will gradually become cohesive because of the involvement of its metaphorical charge, in the narrative development that leads to the ultimate philosophical message of the regenerative capacity of the maternal femininity represented by Nunziata, the main female character.

Therefore, the development of this work has been divided into two very clear phases; **in the first half**, the identification of symbolic constellations of the human imaginary, interrelated, and their inclusion in the primary mythical legends of the **eternal return** and **dramatic and cyclical myth of the Son**, whose journey engages aquatic and marine, femininity and lunar process images in the illustration of its importance when interpreting the narrative of Elsa Morante, at the same time, a revealing duality of the images that structures them according to the day or night regimen of the human point of view that makes them has emerged.

In **the second part** of the thesis, the novel *L'isola di Arturo* has been analyzed, according to this symbolic perspective which includes all these constellation figures from the starting point of the aquatic symbolism to the prominence of maternal femininity and dramatic lunar cycle whose interrelation is verified through its reduplicated and vigorous appearance in the narrative.

Thus, an archetypal evolution has been observed as we advance in reading, from devaluing polarization to the finding of nocturnal integrator predominance in which the symbols of intimacy are a constant since the night domain is the one which corresponds to the insular, protective and enclosure scenario maintained throughout the narrative, and where superficiality is generally undervalued.

In fact, if femininity is devalued or disastrous in the introduction and even, in some scenes after the arrival of Nunziata, the female lead, the full transformation occurs with the maternity of the protagonist, and, and in any manner as long as the maternal

femininity noted, this brings a charitable and associated protective darkness that only the polarizing ambivalence of Wilhelm Gerace and Amalfitano violate, which promote female denigration and, therefore, still under the insular night domain, manage to generate the identification of her with the mortal or disastrous threat, so hated by Arturo, is alleviated at the end.

When the protagonist meets Assunta, a clear representative of female sensuality dissociated from maternity, also it conducts the integrative rehabilitation of the night immersion applied to this facet of femininity, whose membership also is able to meet her tutor Silvestro: theirs are inclusive ambivalences and express the very essence of protective maternity and aquatic material, identified throughout the story.

Therefore, from the starting point of the aquatic constellation and its ambivalent matter, that does not discriminate or devalue, an intimate relation with the constellation of surrounding femininity has been registered in which two fundamental structuring motivations are based on:

1^o The **key theme** of the narration, which plays with the difficult dissociation between the maternal and the sensual, because the two facets require each other and coexist like aquatic matter modulates its nuances.

So that, the possibilities are many, and among them, the sea and its dense and organic waters, have been identified with the primordial matter to become mother waters, warm waters, sensual waters, deep waters, or even black waters that can be abyssal or be identified with the blood that suggest female menses.

The aquatic element attaches to human femininity in all forms, always under maternal predominance, with the memory of the dead mother and with the living presence of Nunziata, to be the real protagonist before her arrival in clear replacement of the one snatched by death.

From the final scene depicting the mythical story of the ascending progression of the divine son saved by the navy and moon goddess, both consistency of the night constellation which, in continuous dynamism, includes waters, symbols of intimacy and the surround femininity, as its inclusion, through the incorporation of dramatic lunar cycle through human femininity of Nunziata can be observed, in a mythical tale that structures the novel from the temporal point of view and leads to the second structuring motivation generated by the interrelation between constellations:

2^o The **structure of the work** is governed by **two cyclical temporalities** of which, on the one hand, the first one concentrates archetypes and symbols in the circular myth of **eternal return**, illustrated in the introduction that corresponds to the first chapter *Re e stella del cielo* and, on the other hand, the second promotes the cyclical and dramatic process, introduced by human femininity, resulting, in its final phase, a

truncated cycle as a result of the confluence of opposites represented by the tree in the plant process, **fire**, as a result of rhythmic rubbing of opposites, or the child in rebirth which is his definitive separation from his mother and his entry into the historical temporal flow with a heroic and messianic function which gives place to the **dramatic and cyclical myth of the Son**.

Either way, the incorporation of the lunar and maternal divinity of Nunziata, introduces the main body of the novel from chapter II, *Un pomeriggio d'inverno*, to chapter V, *Tragedie*, during which a complete annual cycle is developed under the lunar domain of the femininity of the protagonist, which is completed with the confluence of plenitudes involving both maternity of the youth and the materialization of the rebirth in her by Arturo after the suicide. This union of opposites between mother and son promotes the outline of incest through the archetypal kiss that already contains the blood taste of the driving offense conviction to the dismal darkness and the outcome's maternal sacrifice. This begins in Chapter VI, *Il bacio fatale*, which unfolds in three acts, each of which progressively and more strongly reflects the incestuous manifestation until the final sentence, the only one able to activate the mechanism of maternal sacrifice and unconditionality that relegates rejection, in the face of the priority of the sacred preservation of life which is the first and fundamental human creation.

Conclusions

Thus, from the aquatic, feminine and lunar confluence of symbolic imaginary under the intimate domain of the night regime, the **fundamental conclusion** is formed:

Nunziata is revealed, through its double sacrifice which entails renunciation and unconditionality, as the real heroine of the tale told, in the generous impulse of the poet Arturo who wins his first battle through the uterine separation of the island, to fulfill his historic duty against alienation of vain and fatal superficiality while bound, insular and marine cyclicity remains in the custody of his maternal love in the recovered figure of Nunziata, protector of a blond and loved Arturo; therefore, it is thought that the solidary alliance of aquatic and feminine maternity reaches the warm regeneration of the mediterranean which has been part of man's dreams since he has had self-awareness.

INTRODUCCIÓN

Esta Tesis doctoral aborda la visión del mundo (Weltanschauung) de Elsa Morante, expresada a través de la narrativa poética de su segunda novela *L'isola di Arturo*. Para ello, se ha optado por el conocimiento inductivo que el estudio simbólico del **Mar** y la **mediterraneidad** alcanza en ella.

Esta indagación arquetípica, desde un inicio, se ha desvelado como un camino apasionante y extremadamente complejo, por lo que, la guía metodológica de los expertos en el campo mítico-antropológico, ha sido esencial y muy esclarecedora.

De la mano de las investigaciones filosóficas y psicoanalíticas de Mircea Eliade, Gaston Bachelard y Carl Jung, vinculados al círculo de la Fundación Eranos en Suiza, donde confluyeron las teorías multidisciplinares más rigurosas de las ciencias de la naturaleza y el hombre, junto con el Centro de Investigación sobre el imaginario de Grenoble, impulsado por el antropólogo Gilbert Durand, en 1966, se ha podido llevar a cabo este trabajo a través de la que se considera una reveladora indagación de la imagen acuática y marina.

En este contexto de confluencia, la obra *Las estructuras antropológicas del imaginario* de Durand, ha cumplido la importante función catalizadora, tanto de la concepción renacentista que quiere observar ciertos componentes universales, en la visión simbólica que nutre la expresión literaria, así como en la compilación de las grandes imágenes que esclarecen el imaginario humano de todos los tiempos.

En este sentido, se ha considerado que el acercamiento competente al imaginario morantino, sólo se podía afrontar de forma rigurosa a partir de un repertorio de imágenes lo más completo posible, el cual, si es realizado desde el compendio antropológico de pueblos y civilización del mundo, se ofrece como un estudio avalado por una profunda coherencia estructuradora que configura el propio método del que hace gala la investigación simbólica; es decir, que el imaginario se **estudia y comprende a través de sí mismo**.

Por otra parte, el metalenguaje que constituye el propio análisis de la imagen, requiere un método para el que, antes, se deben asentar las bases motivadoras del símbolo, las cuales parecen encontrar, en el doble sentido del trayecto antropológico entre el hombre y el mundo, el fundamento de su universalidad.

De esta manera, se advierte la rotunda coherencia interna de este método, hasta configurarse como forma de conocimiento del pensamiento humano, ya que la investigación, desde el punto de vista simbólico, disecciona la realidad en diversos sentidos, pero lo más seductor es considerar la posibilidad de su propia coherencia interna hasta confluir en una unión común que los engloba a todos ellos.

A partir de aquí, se percibe que el estudio de las estructuras antropológicas del pensamiento humano, estará avalado por la constatación de que éstas no se han producido de forma arbitraria sino que se deben a un cierto orden universal, cuyo fundamento es el *homo sapiens*, y sus representaciones, llenas de significación metafórica, mientras que éstas manifiestan la interrelación con la Naturaleza en la que el ser humano se siente inmerso.

Este hecho determina la sistematización que se va a trasladar en la primera parte de esta Tesis, ya que la imagen y el símbolo mantienen una estrecha homogeneidad entre el significante y el significado, hecho que establece la expresión metafórica como el elemento estructurador del imaginario humano y de la representación literaria.

Y, a través del método de convergencia por homología, se va a producir la identificación de significaciones semejantes que focalizan símbolos homólogos, en cuanto a variaciones sobre un mismo tema arquetípico, ordenadas, a su vez, en estructuras dinámicas o **constelaciones**.

Se intenta trasladar así, la posibilidad de sistematizar gracias a este método, el estudio de un imaginario concreto, el del universo representado en la segunda novela de Elsa Morante: *L'isola di Arturo*, por medio del imaginario universal, como si de un juego de cajas chinas se tratase, en el doble recorrido que promueve la comprensión del conjunto de las imágenes del género humano y el de cada uno de sus individuos.

Pero antes de entrar en el repertorio constituido por las constelaciones de imágenes, relacionadas semánticamente entre sí, se ha optado por dejar constancia del recorrido histórico de la dignificación que supone el asumir el estudio subjetivo, pero también riguroso, procedente del inconsciente humano y de las pulsiones reflexológicas, en la constitución de una motivación del símbolo a través de la génesis recíproca que establece el ser humano con su entorno material y social.

Por esta razón, una vez establecido un fundamento de convergencia que nada tiene que ver con la linealidad del signo, se ha atendido a la motivación simbólica que encuentra en la reciprocidad de su génesis, la razón de la propia estructuración. Dicha génesis dirigida, por un lado, a las **dominantes reflejas**, pone de manifiesto la estructura funcional del sistema nervioso y del cerebro en la infancia, así como su adaptación al medio natural y social, a través del desarrollo de dichas pulsiones. En la confluencia de este doble sentido motivacional, se favorece la creación de las imágenes simbólicas y la cohesión entre ellas desde las primeras experiencias, tanto fisiológicas como psicológicas, y su integración en el entorno para subrayar el carácter primario de su origen.

Estos prolegómenos que se refieren a la genética dignificada del símbolo, expuestos en el capítulo uno de la primera parte: *Introducción: herramientas para el análisis*, en sí mismos, y desde su carácter metalingüístico, son los precursores tanto de la

bipartición significativa de los dos regímenes del simbolismo, el **diurno** y el **nocturno**, como de la identificación de la imagen en cuanto herramienta de estudio del propio imaginario y del establecimiento de una terminología específica que facilite la explicación de la articulación de las imágenes; así, **esquemas, arquetipos, símbolos o constelaciones** van a poblar la diferenciación de los dos regímenes de los imaginarios, diurno o nocturno, los cuales ya recogen el compendio simbólico en el que se reduce la tripartición reflexológica del *homo sapiens*.

Desde las dominantes de posición, de nutrición y el reflejo sexual, se produce la representación imaginaria con la que el ser humano va a expresar la percepción temporal de su integración en el mundo, mientras que, a esta ilustración cargada de significación motivada, responden no sólo las constelaciones o conjuntos plurales de imágenes, sino también, la organización dinámica del **mito**.

Los capítulos dos y tres tratan de recorrer el compendio simbólico y mítico del hombre de todos los tiempos, desde la dualidad psíquica que determina la dominante de posición para el régimen diurno-polarizador, y las dominantes de nutrición y sexual, condicionantes del imaginario nocturno e integrador.

Dentro de este recorrido se ha hecho especial hincapié en la recopilación que, de la imagen acuática, han realizado expertos como G. Bachelard en su obra *El agua y los sueños*, porque esta materia elemental es capaz de ofrecer tal versatilidad y ambivalencia que permite ilustrar el trayecto antropológico característico del proceso simbólico, y por ello, se va a tratar de demostrar su conexión significativa con la constante preocupación, no sólo de la especie humana en su percepción del devenir temporal, sino también, de la autora italiana de la que se ocupa este trabajo.

Por esta razón, antes de indagar en el microcosmo morantiano y en la representación imaginaria que constituye su obra narrativa, se ha elaborado una breve cronología en la que más que simples datos biográficos, se ha intentado trasladar el particular trayecto psicológico de la escritora desde sus íntimas inquietudes, expresadas en sus diarios o epístolas, a la descripción de su entorno predilecto, de tal manera que, con estos retazos vitales, se pueda visualizar, de forma más clara, la propia coherencia interna de su creación literaria, así como su integración en el macrocosmos mítico recopilado por el antropólogo G. Durand. De este modo, esta reseña biográfica adquiere el cariz de enlace entre el *corpus* simbólico general y el de la novela, en el que el léxico operativo utilizado para estructurar la conexión de las diversas constelaciones de imágenes, va a ser el mismo que haga aflorar su interrelación en la obra de Elsa Morante.

Por tanto, se trata de dilucidar si en la creación imaginaria de la autora, se reduplica la íntima conexión detallada previamente, entre el elemento acuático, dentro del cual el **Mar** ofrece la imagen más primordial, la **femineidad**, el **ciclo vegetal** y el **ciclo lunar**,

hasta evidenciar la potestad del imaginario para conocerlo a través de sí mismo. Es decir, se tratará de demostrar que la propia materia simbólica permite penetrar en el complejo imaginario de la autora, representado en *L'isola di Arturo*, hasta alcanzar la coherencia de su pensamiento y la evolución de su universo ideológico desde las imágenes y símbolos recurrentes en su novela.

En esta línea, se evidencia cómo este método inductivo que parte de las imágenes acuáticas y marinas, alcanza al proceso fenomenológico constitutivo del espíritu de la mediterraneidad en la obra de Elsa Morante, cuando la reiteración del elemento acuático que determina su carácter simbólico y la inclusión de su significación metafórica en el complejo imaginario del que forma parte, quedan reflejadas con coherencia interna en la poética de la narración de la autora.

Un paso más allá, la simbología relacionada con las aguas y el Mar en la narrativa poética de *L'isola di Arturo*, debería conducir al conocimiento contrastado del pensamiento que la escritora desea plasmar en su creación artística, hasta constituirse en la pieza clave de un imaginario que va casando progresivamente por la implicación de su carga metafórica, en el desarrollo narrativo que desemboca en el último mensaje de la «Weltanschauung» morantiana.

Esta investigación que se retroalimenta a sí misma (ya que se vale de su elemento simbólico más básico: el acuático y marino), estructura a través de la dirección múltiple de sus constelaciones semánticas afines: la **femineidad**, la **nocturnidad**, el **astro lunar** y la **Naturaleza**, el conjunto significativo que engloba el pensamiento de Elsa Morante, hasta el punto de incorporar al desarrollo narrativo, el relato mítico del **Eterno Retorno** y la progresión ascendente del **Mito del Hijo** como respuestas primordiales a la angustia existencial y la alienación tanto del ser humano desde sus más antiguas representaciones artísticas como de la autora italiana en su obra analizada. Por tanto, el desarrollo de este trabajo se ha dividido en dos fases muy nítidas:

En la **primera parte**, la identificación de las constelaciones simbólicas del imaginario humano, relacionadas entre sí, y su inclusión en los relatos míticos primordiales del **eterno retorno y mito cíclico y dramático del Hijo**, cuyos recorridos engarzan las imágenes acuáticas y marinas, las de la femineidad y del proceso lunar en la ilustración de su trascendencia a la hora de interpretar la narrativa de Elsa Morante, a la vez que, ha emergido una reveladora dualidad de dichas imágenes que las estructura según el régimen diurno o nocturno del punto de vista humano que las elabora.

En la **segunda parte** de la Tesis, se ha emprendido el análisis de la novela *L'isola di Arturo*, de acuerdo con esta perspectiva simbólica que recoge todas las figuras de dichas constelaciones, desde el punto de partida del simbolismo acuático hasta el protagonismo de la femineidad maternal y el ciclo dramático lunar, cuya interrelación se verifica a través de su aparición reduplicada y vigorosa en la narración.

Se debe aclarar, a propósito de este análisis, que las claves entre corchetes que preceden cada cita de la obra *L'isola di Arturo*, explicitadas en el Anexo I, corresponden a una indicación orientativa sobre la significación de cada esquema o arquetipo dominante en ese fragmento, de tal manera que, se puede llevar a cabo una lectura eficaz y bastante intuitiva del contenido metafórico que impregna la escena comentada y el predominio de una polarización devaluadora que implicaría una oscuridad tenebrosa y nefasta [ON] o, por el contrario, el de una intimidad [I], asociada generalmente a la femineidad [F] y las aguas [A], incluidas las marinas, que denota una revalorización de la oscuridad [OR] del régimen nocturno bajo el que se inscribe, desde el punto de vista simbólico.

De esta manera, se ha podido ir observando una evolución arquetípica, según se procede en la lectura, desde la polarización devaluadora a la constatación del **predominio nocturno integrador** en el que los símbolos de la intimidad son una constante, dado que el dominio nocturno [DN] es el que corresponde al escenario insular protector y envolvente mantenido en toda la narración, y donde la superficialidad no es valorada positivamente [SD].

De hecho, si la femineidad es devaluada [FD] o nefasta [FN] en la introducción, e incluso, en algunas escenas tras la llegada de la protagonista femenina, Nunziatella, la transformación plena se producirá mediante su maternidad, [FR] y [FM], y de cualquier manera, siempre que se señala la femineidad maternal [FM], ésta va a llevar asociada una oscuridad benéfica y protectora que sólo transgreden las ambivalencias polarizadoras de Wilhelm Gerace y del Amalfitano [APo]. Estas promueven la denigración femenina y, por tanto, aún bajo el dominio nocturno insular, alcanzan a producir la identificación de aquella con la amenaza mortal o nefasta [AN], tan odiada por el protagonista Arturo, y vencida al final gracias al impulso maternal de la «matrigna». En este sentido, sólo él experimenta una evolución, referida a la femineidad sensual [FS], ya que, inicialmente, influido por la polarización paterna y del Amalfitano, desconfía de una faceta que le resulta totalmente desconocida, al no haber tenido contacto directo con la femineidad humana. Es decir, la identifica con la oscuridad devaluada que, para él, es la amenaza nefasta de la muerte, usurpadora de la madre en el momento de su nacimiento. Cuando Arturo conoce a Assunta, clara representante de la sensualidad femenina, disociada de la maternidad, también lleva a cabo la regeneración de la inmersión nocturna aplicada a esta faceta de la femineidad, cuya integración, también, es capaz de cumplir su hayo Silvestro.

De tal manera que, como se observa a lo largo de la indagación simbólica de esta Tesis, la ambivalencia integradora de ambos personajes ilustra, a través del protagonismo de Arturo, la **solidaria colaboración de la creación poética con la esencia creadora de la maternidad ancestral** de Nunziata y la materia acuática primordial, identificadas a lo largo de todo el relato mediante el arquetipo de la **Gran Madre**.

Primera parte

ARQUETIPOS Y ESQUEMAS DEL IMAGINARIO PARA UN ANÁLISIS SIMBÓLICO

1. INTRODUCCIÓN: HERRAMIENTAS PARA EL ANÁLISIS

La definición de Imaginario como «el conjunto de las imágenes y las relaciones de imágenes que constituye el capital pensante del *homo sapiens*»¹ se manifiesta como la tarjeta de presentación de un reconocimiento a los universales que nutren la expresión literaria y la inspiración de esta tesis.

La sugerencia de motivaciones globalizadoras no discriminantes conduce a la constatación de que el imaginario se conoce y estudia mediante el propio imaginario, constatación que lleva aparejada una capacidad estructuradora y la necesidad implícita, para que sea un conocimiento riguroso, de la no preponderancia de una cultura sobre otra en su procedimiento. En este sentido, el mismo trabajo serio que se sustenta sobre un cierto orden universal, lo dignifica porque implica su primado sobre otros usos, y conlleva el rechazo, por ineficaces, de las «parcelaciones» del saber al ser su verdadero sentido el conocimiento del «problema humano». Así, el imaginario no es ya la «loca de la casa», ni un fenómeno arbitrario sino el medio estructurador que llega a constituirse en norma fundamental para abordar la complejidad de la interacción entre el hombre y el mundo pero, sobre todo, para comprender la problemática intelectual y emocional que ésta suscita.

Como gran denominador común y «encrucijada antropológica», el imaginario es la estructura donde se van a ordenar todos los procesos del pensamiento humano y que permite la penetración de un determinado aspecto de una ciencia en cuanto a su relación con un procedimiento concreto de otra. Por tanto, es imprescindible la suma cultural de todos los estratos culturales aportados por las distintas disciplinas de conocimiento lingüístico, histórico o literario que promueva una visión de más largo alcance por encima de los estudios demasiado parcelados o de los puntos de vista subjetivos de la imaginación del propio investigador, por lo que el acercamiento competente a un determinado imaginario, sólo se puede desarrollar de forma rigurosa en base a una recopilación, lo más completa posible, del imaginario de pueblos y civilizaciones del mundo, propuesta por el compendio antropológico. El componente universal, estructurador y no discriminador de este tipo de estudio garantiza así su rigor y se identifica con lo que se podría llamar una ‘concepción renacentista’ en el modo de abordarlo como homenaje al compartido espíritu multidisciplinar de los sabios de ese período.

¹ DURAND, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Trad. De Víctor Goldstein. – México: FCE, 2004, p. 21.

En particular, *Las estructuras antropológicas del imaginario* de G. Durand que su autor presenta como el propósito de ser «un buen repertorio de las “grandes imágenes” que esclarecen el imaginario humano, *semper et ubique*»², adquiere la enorme trascendencia de constituirse a la vez en preludio y obra emblemática para el «acondicionamiento de las *riberas*» que acompañan la gran corriente del pensamiento científico iniciada a finales del S. XIX hasta confluir en la gran suma filosófica de múltiples investigaciones que el autor gusta llamar «cuenca semántica», determinante para el profundo desarrollo imaginario desde los años 1870-80 hasta la actualidad. Esta exhaustiva exposición empírica de la articulación de los conjuntos de imágenes en constelaciones, poemas o mitos se sitúa así, a mediados del siglo XX, en el nexo de unión de las investigaciones filosóficas de M. Eliade, G. Bachelard o C. Jung vinculados al círculo de la Fundación Eranos en Suiza donde confluyeron las teorías pluridisciplinarias más rigurosas de las ciencias de la naturaleza y el hombre entre las que se incluía la creatividad matemática, y el Centro de Investigación sobre el Imaginario de Grenoble impulsado por el propio G. Durand en 1966 para conformar el compacto sedimento de esa «cuenca semántica» en la que se asienta el desarrollo filosófico actual de la ciencia. Desde la perspectiva de la metodología propuesta por el antropólogo, su estudio empírico de las articulaciones del imaginario representaría el propio cambio científico en sus métodos de investigación, puesto que, en sí mismo, se muestra como «efecto y soporte» del trayecto intelectual iniciado por sus predecesores a la vez que preludia la «gran confluencia de teorías de todos los horizontes de la ciencia»³ cuyas formulaciones son también constantes causales de esas investigaciones previas.

La plasticidad de esta ‘concepción renacentista’ permite señalar, tanto a la necesidad de este profundo estudio del imaginario desde múltiples puntos de vista del conocimiento, como a las consonancias que el mismo descubre con determinados aspectos de las teorías científicas contemporáneas que desde sus ámbitos dispares hacen sus aportaciones en esa cuenca de formas cargadas de significación, para ahondar en el convencimiento de que existen constantes recurrentes en momentos históricos o culturales diversos que hacen referencia al lugar común y universal de la naturaleza humana en sus respuestas a las necesidades objetivas, pero también a su incertidumbre ante el tiempo y la muerte.

Una rápida enumeración de estas convergencias se podría iniciar con la noción de «thema» propuesta por el físico Gerald Holton para indicar un determinado clima de imaginación que cala en determinados momentos, individualidades científicas e incluso, extensos campos del saber y que tiene mucho que ver con la concepción de «esquema imaginario» planteado por G. Durand. Además, esos espacios significativos todavía más amplios que el autor denomina «régimenes» o cuencas de significación,

² DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 8.

³ *Ibíd.*, p. 14.

encuentran correspondencia a la potencialidad de las imágenes que los componen en la «creoda» o «progresión necesaria» de la biología y la genética de Waddington o de Sheldrake y que el matemático René Thom denominará «campo morfogenético». Pero va a ser la física cuántica que invierte la visión del mundo de la física elemental, la que introduzca la interrelación del universo como realidad esencial para lo que es trascendental el reemplazo del procedimiento metodológico y lineal de *explicación* por el de *implicación*. En este contexto, cobran sentido la imagen de la *Naturphilosophie* schellingiana con su concepción orgánica de la ciencia por la que se concibe el mundo como proyección del sujeto, o la del *Unus Mundus* jungiana que confiere, a la concurrencia significativa del observador y los arquetipos o expresiones, su común realidad subyacente de la que todo procede y a la que todo vuelve, para inspirar la «arquetipología general» de G. Durand, como compendio o *mundus* del imaginario con la intención de delimitar «todo pensamiento posible, incluidos la supuesta objetividad y los movimientos de la razón»⁴, en una clara alusión a la concepción universal de una metodología así concebida. Este gran fundamento epistemológico conlleva la revisión de la causalidad y del proceso lineal de explicación a partir de formas establecidas *a priori* para que lo real aparezca «velado» como apuntó el físico D’Espagnat o que la sensibilidad de la física del momento fuera la de un imaginario de «acción» y no de «objeto» como señaló el astrofísico Hubert Reeves. Surge así, de esta subversión de la linealidad asociada a la imagen del objeto, de esta «veladura física de lo real», la «paradoja» de Einstein, elevada a la categoría de «paradigma» y el principio de investigación del «trayecto antropológico» por el que se puede iniciar el análisis desde cualquier punto del sistema, lo que se corresponde con que el «efecto» de la antigua física se transforme, abordado desde distintos puntos de vista, en su propia «causa» o, lo que es lo mismo, si se trata del proceso imaginario basado en la noción de implicación, en que las redundancias metafóricas o las repeticiones del efecto creen su propia motivación causativa.

Desde esta óptica del método de implicación, el estudio de todos los problemas relativos al comportamiento del hombre que tiene que ver con la significación, el símbolo y el imaginario humano, no puede ser abordado, si se quiere atender a su complejidad comprensiva, ni desde una sola especialización ni desde un estructuralismo formal. Es decir, el primado estructurador de la imagen tiene sentido desde su orden dinámico en la intención general y profunda de las frases, por encima de las formas vacías y superficiales de las «categorías sintácticas o lexicológicas»⁵, y por tanto, hablar de estructuralismo tiene sentido si se admite el dominio del uso semántico-figurativo sobre el mecánico y lineal, donde los arquetipos dinámicos son las fuerzas creativas y estructuradoras del imaginario y donde el trabajo serio y normativo pasa por el estudio de los «grandes conjuntos plurales de imágenes en

⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 13.

⁵ *Ibíd.*, p. 19.

constelaciones, en enjambres, en poemas o en mitos»⁶ universales sin caer en el colonialismo intelectual de los valores de la propia cultura.

A través de este método, el estudio de un imaginario concreto se lleva a cabo a través del imaginario universal cuya normalización, como en un juego de cajas chinas, y a través de sí mismo, lleva a poder abarcar, estudiar y conocer otros microcosmos imaginarios en un recorrido que resulta fascinante cuando se va descubriendo cómo esta norma promueve la comprensión del conjunto de las imágenes del género humano y el de cada uno de sus individuos hasta adquirir, de esta manera, la categoría de 'metalenguaje'. Es, por tanto, una investigación empírica que, lejos de ser un sistema unitario en cuanto absoluto, sí es un proceso estructurado que, como toda estructura, «implica una relación entre elementos que son sus subsistemas, y así hasta el infinito» para que, lo que se describe y explica sea «muy patente, conocido, repetido en todos los mitos y problemas de la humanidad»⁷ desde siempre y en todos los lugares. Se vuelve, una y otra vez, a un carácter universal que impide el dominio de una cultura sobre otra, y que confiere el rango de norma y forma de conocimiento a la imagen y su entramado en el apasionante recorrido de la investigación como «trayecto antropológico» en el que se conjuga para estudiar al hombre y sus manifestaciones, la pluralidad y el procedimiento científico y estructurado en la observación contrastada y refrendada por la comparación de las distintas culturas, mitologías e imaginarios.

De aquí que el estudioso del imaginario debe recoger y dirigirse, en un recorrido de doble sentido, a todas las ramas del conocimiento y a una combinación de disciplinas puesto que es el repertorio completo de «la historia, las mitologías, la etnología, la lingüística y las literaturas»⁸ del hombre, el que le va a permitir acercarse a las imágenes y símbolos de un universo literario concreto. Para emprender este trabajo que tiene más que ver con el desarrollo dinámico y la construcción compleja de las estructuras arquetípicas, parece imprescindible abordar inicialmente un estudio lineal de las imágenes que participan en esa transformación creativa posterior que es la obra poética. Por esta razón, G. Durand, de acuerdo con el pensamiento Bachelardiano convencido de que la imagen sólo puede ser estudiada por la propia imagen así como «la imaginación sólo puede ser iluminada mediante los poemas que inspira»⁹, recoge el testigo para la elaboración de un «repertorio cómodo, y estático, de las grandes constelaciones imaginarias» a modo de 'léxico operativo' que pueda servir después para adentrarse en el estudio del desarrollo dinámico que es la creación literaria en un claro reconocimiento del simbolismo como metalenguaje que fundamenta un método

⁶ DURAND, Gilbert, *Estructuras antropológicas...*, p. 20.

⁷ Ibid., p. 18

⁸ Ibid., p. 22.

⁹ BACHELARD, Gaston. *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: FCE, 1993, p. 31.

que, a través de la estructura simbólica de la imagen, concibe desde la «mitocrítica» de una obra al «mitoanálisis» de una época¹⁰, más allá de la crítica psicológica.

Esta forma de conocimiento promovida a través de la corriente de los trabajos de G. Durand y la Fundación de Eranos de la que cabe destacar las investigaciones de G. Bachelar y M. Eliade se presenta como el acercamiento más idóneo al complejo pensamiento de Elsa Morante y su obra literaria. Y así como Durand con sus *Estructuras antropológicas...* ofrece un acercamiento al plano del estudio lineal porque considera imprescindible detallar la «hipótesis conceptual» antes de afrontar el estudio dinámico de la transformación de las imágenes, los mitos, los símbolos y hasta de la historia, parece conveniente realizar un proceso paralelo en el conocimiento del imaginario de la autora italiana y ampliar el repertorio conceptual de esta forma de conocimiento para familiarizarse con su terminología, con una exposición de la simbología y las constelaciones predominantes en su obra.

Es interesante incidir en esta facultad de ir englobando unos planos en otros, desde las estructuras más elementales como la imagen hasta la evolución de las mismas para llegar a la historia o «capital pensante del homo sapiens»¹¹. El mismo léxico operativo que sirve para explicar el gran imaginario del hombre como especie permite adentrarse en los imaginarios individuales. Se trata de la rotunda coherencia interna de este método, de esta forma de conocimiento del pensamiento humano. Si fuera demasiado atrevido llamarlo 'científico', se podría utilizar el término 'estructurador' para calificar tanto su acercamiento lineal como el transversal o dinámico en la confluencia de ambos planos con la intención de explicar ya sea un determinado imaginario individual o uno colectivo. La investigación desde el punto de vista simbólico se desarrolla en muchos planos, disecciona la realidad en diversos sentidos y la coherencia interna de cada uno de ellos parece confluir en una conclusión común que los engloba. Se podrá admitir entonces que si la investigación científica es avalada por la verificación matemática, el estudio de las estructuras antropológicas del pensamiento humano lo es por la constatación de que éstas no se han producido de forma arbitraria sino que se deben a un cierto orden universal cuyo fundamento es el *homo sapiens* y la lectura que éste ha realizado con sus manifestaciones en la abstracción de su observación e interrelación ante y con la Naturaleza en la que se siente inmerso.

De este modo, antes de entrar en el estudio de las imágenes que constituyen el imaginario de la obra de E. Morante, es necesario conceptualizar además de dejar asentado el léxico operativo que va a ayudar a estructurarlo, y establecer las herramientas que también se van a utilizar para adentrarse, después, en el microcosmos morantiano. Se evidencia así, la potestad del imaginario para conocerlo a

¹⁰ DURAND, *Estructuras antropológicas*, p. 8.

¹¹ *Ibíd.*, p. 21.

través de sí mismo, de su propia materia simbólica que permite penetrar en el complejo imaginario de la autora, en la coherencia de su pensamiento y en la formación-evolución de su universo ideológico a través de las imágenes y símbolos recurrentes en su novela.

Este método se adapta fielmente al proceso fenomenológico que parte de las imágenes acuáticas y marinas y alcanza el espíritu de la mediterraneidad en la narrativa de Elsa Morante. La reiteración del elemento acuático determina su carácter simbólico y su inclusión en un complejo imaginario del que forma parte y que queda reflejado en la poética de sus novelas. Así como el estudio de la imaginación requiere «consultar el patrimonio imaginario de la humanidad constituido por la poesía y la morfología de las religiones»¹², la esencia de su forma de conocimiento es la de dotar a la imagen de un valor óptimo y primordial para constituirse en herramienta cognitiva de un imaginario individual puesto que «una fenomenología de lo imaginario, ante todo, debe prestarse con complacencia a las imágenes»¹³ con el propósito metodológico de «seguir al poeta hasta la extremidad de sus imágenes sin reducir jamás ese extremismo, que es el propio fenómeno del impulso poético»¹⁴. La imagen así entendida, es el elemento inductor que provoca la progresión fenomenológica. Es este motor y la inmersión primordial en su fenómeno, los que promueven las manifestaciones artísticas a la vez que el desarrollo de su conocimiento como voluntad de someter a la experiencia de la conciencia tanto el patrimonio imaginario de la humanidad como el poético individual. De esta manera, la simbología relacionada con las aguas y el Mar en la narrativa poética morantiana conduce al conocimiento contrastado del pensamiento de la autora puesto que va a ser la pieza que encaje en un imaginario que va casando progresivamente, por la implicación de su significación metafórica, en el mensaje ideológico que quiere transmitir la autora italiana. Se constata así, en el imaginario, su cualidad de metalenguaje, la capacidad de conocerse a sí mismo en una investigación que se retroalimenta pues se vale, de su elemento simbólico más básico, para estructurar con la dirección múltiple de sus constelaciones semánticas, el conjunto significativo que engloba el pensamiento y todo ello en el doble sentido del trayecto antropológico que interrelaciona al individuo con la naturaleza.

A partir de aquí y con el propósito anterior, es imprescindible explicar previamente la imagen de una forma lineal y metódica.

Tanto el «monismo» del que hacen gala las posiciones de Sartre, las asociacionistas, y las bersonianas en cuanto a que el imaginario era una especie de manifestación de

¹² DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 29.

¹³ *Ibíd.*, p. 29.

¹⁴ BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, Madrid: FCE, 1993, p. 198.

todo pensamiento, prototipo ejemplar de la nadificación en el primero, paradigma de las relaciones mecánicas de los segundos y totalidad mnémica de la conciencia en los terceros, como el «dualismo» de la Denkpsicología y la escuela de Wurzburg que separan «la corriente de conciencia, o sea, la única conciencia válida, del polípero superficial de las imágenes»¹⁵, llevan a cabo una devaluación del imaginario y de la imagen. En los primeros porque éste se reduce a una forma de «ilustración didáctica» de sus pensamientos ya sea nadificante, mecánico o metafórico, es decir, que la imaginación se reduce a «percepción debilitada», a recuerdo de la memoria o a «conciencia-de». Y en los segundos porque la hacen en beneficio de un pensamiento que es el único válido siempre que se lo purifique de imágenes que impiden su proceso ideativo.

Todas las teorías de la filosofía y psicología inventariadas por Durand tienen en común una minimización de la imaginación. Desde el idealismo absoluto de Bradley pasando por las aportaciones de Wundt, Brentano y Husserl y las de la Escuela de Wurzburg y la Denk-psicología. En todas ellas se distingue el dualismo de la conciencia válida y los contenidos imaginarios y sensoriales con una devaluación de éstos últimos en aras de alcanzar un pensamiento puramente lógico que prepara el camino al nihilismo psicológico del imaginario para Sartre. El descrédito es tal que tanto la escuela de Wurzburg como la Denk-psicología comparten el postulado de un pensamiento sin imágenes porque éstas son reducidas a «doblete sensorial» y como tal no aporta nada al sentido de su pensamiento puro y abstracto. La crítica en este caso es sencilla: un pensamiento sin imágenes es incapaz de ejercerse. E, incluso cuando el dualismo no se pone de manifiesto para ensalzar la abstracción lógica, como ocurre con Bergson o Sartre, el imaginario se ve también reducido por una concepción parcial que impide llevar a cabo un «estudio sistemático de la representación»¹⁶ sin discriminaciones.

Al desprecio de la fenomenología del imaginario que se produce desde la psicología general, contribuye que la separación entre «noúmeno» significado y fenómeno significante derive en la confusión entre la función de la imagen y los signos del lenguaje. Es un error de partida que explica su exclusión. La no distinción entre imagen y palabra se prolonga hasta los sucesores de Husserl y hasta de Bergson. Y, aun cuando Sartre sí identifica la diferencia entre ellas, la reducción, en su caso, viene dada por la propia alienación a la que resulta abocada la representación de su realidad nihilista como imagen de una percepción reducida a la nada. Habrá que esperar a concepciones revalorizadoras como las de M. Eliade que apelan a la importancia del simbolismo para el pensamiento gracias a su «coherencia intrínseca, su validez, su audacia especulativa, su *nobleza...*» hasta afirmar que «símbolo, mito, imagen, pertenecen a la sustancia de la vida espiritual» y por esta razón «pueden camuflarse, mutilarse, degradarse, pero

¹⁵ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 31.

¹⁶ BACHELARD, G., *La filosofía del no*. Buenos Aires: Amorrortu, 1984, p. 75.

jamás extirparse»¹⁷ puesto que la misión y poder de la imágenes radica precisamente en «*hacer ver* todo cuanto permanece refractario al concepto»¹⁸ en la incapacidad de éste para expresar la realidad que se manifiesta de modo ambivalente y contradictorio. Por tanto, la imagen no sólo está llena de contenido semántico sino que «en tanto que haz de significaciones» no es una sola de ellas y traducirla «a una terminología concreta, reduciéndola a uno solo de sus planos de referencia, es peor que mutilarla, es aniquilarla, anularla en cuanto instrumento de conocimiento»¹⁹.

En este sentido, es importante señalar que un estudio sistemático del imaginario sin exclusiones tiene la obligación inicial de aclarar la grave confusión entre imagen y palabra. Por esta razón es un pilar fundamental observar que si la elección del signo es insignificante puesto que es arbitrario, con la imagen ocurre todo lo contrario: en el imaginario, ésta recupera todo su valor usurpado porque es portadora de un sentido que no se encuentra fuera de la significación imaginaria. La imagen nunca es signo arbitrario sino que su sentido viene motivado de forma intrínseca, por lo que es símbolo. Precisamente es esta omisión la que ocasionó que las tendencias filosóficas y psicológicas reseñadas no contaran en sus razonamientos con la eficacia del imaginario pleno de significación y poder afirmar con M. Eliade que, éste se vale de las imágenes para aprehender la realidad última de las cosas porque esta realidad multivalente es difícilmente expresable en conceptos. Por lo que, «tener imaginación es ver el mundo en su totalidad» o, lo que es lo mismo «que la desgracia y la ruina del hombre que *carece de imaginación* sea el hallarse cortado de la realidad profunda de la vida»²⁰ y de su propio espíritu.

Así superada la confusión entre palabra y símbolo o imagen, se inicia la recuperación de toda la dignidad significativa y el valor estructurador del elemento simbólico puesto que aquella había dañado sus características esenciales.

Por tanto, en primer lugar, si «la imagen difiere totalmente de la arbitrariedad del signo»²¹ se debe a que mantiene con el símbolo constituido una homogeneidad del significante y del significado. Esto implica que la imagen cumple un papel significativo, pero en oposición al signo verbal arbitrario, es «signo motivado» en cuanto a que es imitación del objeto. En segundo lugar, esta homogeneidad en la representación sería, según Bachelard²², el resultado del dinamismo organizador de la imaginación. Esta «no es...la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que *cantan* la realidad» y, por tanto, es una potencia dinámica que «deforma» las copias pragmáticas suministradas por la

¹⁷ ELIADE, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus ediciones, 1955, p. 11.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 20.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 15.

²⁰ *Ibíd.*, p. 20.

²¹ DURAND, op. cit., p. 33.

²² BACHELARD. *El agua...*, pp. 31-35.

percepción, más allá de una imitación o reproducción de la realidad, como sugiere su etimología. De esta manera, el imaginario se manifiesta como dinamismo «reformador» y organizador de un pensamiento estructurado por expresiones simbólicas que se presenta en constante corrección y sujeto a una lógica. Una lógica que utiliza el símbolo cargado de significado para alimentarse recíprocamente fuera del campo de la semiología y, por tanto, perteneciente más a una semántica que acepta varios sentidos asignados de forma artificial, aunque su poder de repercusión es esencial y espontáneo puesto que en él se asienta la estructuración simbólica como raíz de todo pensamiento. Por eso Jung²³ observa que la reflexión consciente descansa en imágenes arquetípicas esenciales o «imágenes primordiales» que constituyen los «símbolos naturales» y que moldean los contenidos inconscientes del pensamiento.

La definición de Bachelard de la imaginación como dinamismo organizador y que este sea factor de homogeneidad en la representación, enlaza con un aspecto muy importante: «la anterioridad del simbolismo tanto cronológica como ontológica». La representación en cuanto metafórica en todos sus planos, es homogénea puesto que implica coherencia y no confusión entre el sentido y el símbolo, por tanto, se caracteriza por su «valor fáctico», concepto que Durand²⁴ toma del gramático Damourette. La «facticidad» sería el carácter común a todas las maneras de expresarse, lo que cuenta con un valor universal en cuanto a que es común y anterior o primitivo. Una expresión adopta un «valor fáctico» y, entonces se hace lenguaje, es decir, es el valor de un fenómeno que procede del espíritu de un sujeto y que causa reacción sobre el espíritu de otro individuo. Este plano primitivo de la expresión del que el símbolo refleja el aspecto psicológico, es el vínculo «afectivo-representativo» que se establece entre un hablante y su receptor, al que los gramáticos llaman «plano locutorio» y donde se situaría el lenguaje infantil en cuanto a inicial y primario. Plano en el que también se ubica el símbolo puesto que en su «ADN» está grabada la expresión metafórica, estrechamente relacionada con la imagen, como elemento primigenio que forma parte de las intenciones universales del lenguaje y energía misma que desencadena la expresión lingüística común a toda la especie humana. Precisamente es el sentido metafórico, «ese gran semantismo del imaginario, la matriz original a partir de la cual se despliegan todo pensamiento racionalizado y su cortejo semiológico»²⁵. Es, por tanto, la estructuración simbólica la más idónea, por su universalidad y sentido homogeneizador enraizado en los fundamentos del pensamiento, para identificar los arquetipos esenciales de la imaginación humana.

Al hacer de la imagen «signo motivado» y, por tanto, excluir para el imaginario el primer principio saussuriano de la arbitrariedad del signo, es obligado suprimir el segundo principio, el de la linealidad del significante.

²³ JUNG, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: BUC, 1976, pp. 38-40, pp. 65-66 y p. 89

²⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*p. 34

²⁵ *Ibíd.*, p. 35

En la definición positiva del símbolo emerge, entonces, una naturaleza multi-dimensional que va a determinar el carácter de sus motivaciones ya que éstas, ni «forman largas cadenas de razones» para ordenarlo, ni la «explicación lineal del tipo deducción lógica»²⁶ basta para su estudio. Todo esto porque el símbolo no es de índole lingüística sino metafórica. Y, así como esta característica esencial que se desarrolla en el «plano locutorio» de la comunicación y desemboca en la universalidad de las intenciones del lenguaje colocando la estructuración simbólica en la base de todo pensamiento, el estudio de las motivaciones simbólicas pone de manifiesto una estructura compleja, un espacio múltiple que no puede ser abordado nada más que a través de un conjunto de disciplinas que tratan de conocer al *homo sapiens* y sus manifestaciones desde varios puntos de vista. Este estudio antropológico aportaría un método comprensivo de las motivaciones simbólicas idóneo para su carácter pluridimensional puesto que una explicación lineal y unilateral puede ser estéril o, como mínimo, insuficiente tanto para aplicarla al imaginario humano como al mundo en que éste se despliega cuando sus representaciones responden a una significación múltiple y espacial, desarrollada en diferentes planos a la altura de la complejidad de la vida y del ser.

Precisamente por la «no linealidad» de las imágenes y el gran semantismo que las colma, la clasificación de los símbolos en categorías motivacionales resulta muy complicada. Los intentos más serios tratarían de clasificarlos «según los grandes centros de interés de un pensamiento»²⁷ que sería perceptivo, pero sin olvidar, que esta circunstancia no debería ser nada más que un pretexto para la actitud claramente asimiladora que promueve la ensoñación.

G. Durand aborda varios trabajos que han tratado de clasificar las motivaciones de los símbolos. Los considera fructíferos en cuanto a que se rigen por una convención metodológica pero, en última instancia, resultan ineficientes porque su voluntad, reductora en la clasificación, desemboca en un esquema explicativo lineal no apropiado a la índole dimensional del símbolo.

1. Una norma de clasificación es el orden de motivación «cosmológico y astral» pues las estaciones, los meteoros o los astros colaboran en la inducción a la fabulación.
2. Otra pauta sería la proporcionada por los elementos de una «física primitiva» que, a través de la percepción de sus cualidades sensoriales, generan campos de fuerza en el imaginario.
3. Y, en tercer lugar, los «aspectos sociológicos» del microgrupo o de grupos más amplios dentro de la misma influencia lingüística, serían los que proporcionarían las

²⁶ DURAND, op. cit., p. 35

²⁷ *Ibíd.*, p. 36

inducciones primordiales a la imagen. En el entorno de este gran centro de interés sociológico y lingüístico se desarrollarían otras tres direcciones:

- a. La imaginación estrechamente motivada por la lengua, las «funciones sociales, estructuras vitales o raciales» hasta distribuir las distintas tendencias imaginarias y los rituales.
- b. Con una impronta evolucionista, dando cuenta de la jerarquía de dos o más modos de simbolismos diferentes, se impone la unidad por medio de la devaluación de uno en beneficio de otro.
- c. Con la intervención del psicoanálisis, la síntesis motivacional se basaría en las pulsiones de una libido en evolución, y en las presiones represivas del microgrupo familiar.

Entre los estudios que se deslizarían hacia un cierto «intelectualismo semiológico» puesto que, inicialmente, vuelven a un esquema explicativo lineal insuficiente propio del proyecto preferido por los psicólogos fenomenologistas, se encuentran aquellos a los que Durand reconoce positivamente la tendencia a penetrar en una ontología psicológica asociada a las motivaciones menos objetivas del imaginario dentro de sus investigaciones que utilizan los órdenes cosmológico y elemental aristotélico.

1. Escogen un orden de motivación «cosmológico y astral», los historiadores de la religión como A. H. Krappe o M. Eliade. Ambos inician sus trabajos dando prioridad a la percepción; Krappe subdivide los mitos y los símbolos en dos grupos: símbolos celestes y símbolos terrestres. Los capítulos de su obra se consagran al cielo, el Sol, la Luna y las estrellas²⁸, en una primera parte, para, después, dedicarse a los mitos atmosféricos, volcánicos, acuáticos, etc. Pero concluye, al igual que Eliade, con una percepción más psicológica de las imágenes al meditar sobre la duración íntima y subjetiva del tiempo a través de los mitos del origen en su caso, o los mitos del Eterno Retorno en Eliade quien inicia la progresión meditativa desde su atención a los símbolos agrarios y las funciones de fecundidad, los ritos de renovación y los cultos de fertilidad, separándose ambos así, del positivismo objetivista inicial.

2. G. Bachelard sería exponente de la clasificación que proporcionan los «elementos de una física primitiva». Sin embargo, esta tipificación en sí misma es insuficiente en cuanto a elemental y basada en aspectos demasiado racionales y objetivamente razonables para dar respuesta a la ambivalencia y complejidad del imaginario. Bachelard se da cuenta de esto y rompe la simetría de los cuatro elementos: tierra, agua, fuego y aire, con un estudio sobre el «espacio» pero, sobre todo, con la introducción de los aspectos antitéticos con que cuenta la materia terrestre. De igual modo, transmitirá esta regla fundamental de la imagen simbólica que es la ambivalencia de todo elemento, en cuanto al AGUA para mostrar los distintos sentidos

²⁸ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 37

tanto del «agua clara», como de las «aguas profundas», del «agua mansa» o del «agua violenta»²⁹. Su obra presenta así cierta fluctuación en cuanto a que se atiene a una división basada en la objetivación de la física elemental para, al mismo tiempo, darse cuenta de la importancia de la sensibilidad humana que intermedia entre el mundo y la ensoñación y resolver que la primera sola no permite aflorar los motivos últimos que resuelven la ambivalencia profunda de la materia simbólica. Lleva a cabo, de esta manera, su gran aportación al defender la trascendencia de la asimilación subjetiva en la relación entre las imágenes y sus motivaciones.

3. La tercera vía que recoge los aspectos sociales del microgrupo o grupos con el mismo alcance lingüístico, como inductores para las categorías simbólicas, da lugar a tres tipologías:

- a. G. Dumézil estudia el carácter funcional y social de las motivaciones de los ritos, mitos e, incluso, de la terminología. Su aportación fundamental es la tripartición de funciones que estructura los sistemas de representaciones míticas y su expresión lingüística en las sociedades indoeuropeas.

La subdivisión en tres castas: sacerdotal, guerrera y productora focalizaría todo el sistema de las representaciones y motivaría el simbolismo tanto laico como religioso.

Para Durand³⁰, esta tripartición y sus funciones son tan secundarias como la clasificación objetivada en elementos terrestres o celestes porque no se da cuenta con ellas de las razones profundas del imaginario. Y, pone el ejemplo de la dificultad para explicar la relación entre el protagonismo en mitos y leyendas de las dolencias del tuerto y el manco, su simbolismo y las tres funciones sociales descritas. Una vez más surge la ineficiencia de la clasificación y esquema explicativo lineal.

Otro autor que busca los ejes de referencia en las motivaciones sociológicas, es A. Piganiol, pero en su caso, el estudio se basa en la diferencia de las mentalidades y los simbolismos provenientes del *status* histórico y político establecido por el punto de vista de pueblo ocupante o de pueblo ocupado.

Se diría que, en este caso, la motivación histórica colabora con la sociológica. El historiador francés observa que los mitos, costumbres y símbolos en la cultura mediterránea se ordenan según dos modos sociológicos: estarían los pueblos pastorales que rinden culto al fuego, al Sol y al cielo con sus respectivas divinidades masculinas y los que llevan una vida sedentaria basada en la

²⁹ Vid. BACHELARD, *El agua y los sueños...*

³⁰ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 39-40

agricultura cuyas divinidades son femeninas o telúricas. Así, estas dos mentalidades procederían de la supervivencia de pueblos indígenas «asiáticos»³¹ sometidos por los invasores indoeuropeos. Pero aquí ocurre como con Dumézil, no se obtiene la explicación para el origen de cada sensibilización ni tampoco de la simbiosis de las intimaciones simbólicas que se han producido por la convivencia de ambas mentalidades.

- b. Ejes de referencia sociológica son también los que utiliza J. Przyluski, quien describe dos series de fabulaciones mediante un evolucionismo análogo al que está implícito en el estudio de Piganiol, es decir, «el simbolismo de la imaginación religiosa evolucionaría... de las motivaciones que gravitan en torno al culto» de las divinidades femeninas y de la fecundidad a las «más elevadas que intervienen en la contemplación de un *Dios padre*»³² para alcanzar la sólida concepción monoteísta libre del enjambre imaginario. Por otra parte, es un planteamiento valorativo muy parecido al de Henri Bergson en *Las dos fuentes* en cuanto a la existencia de un conjunto simbólico devaluado respecto a otro. En Przyluski, el ginecocentrismo respecto al androcentrismo como en Bergson, la religión mitológica respecto al misticismo cristiano. La unificación a la que llega Przyluski, haciendo de la concepción monoteísta de la contemplación de un «*Dios padre*», un estadio superior respecto al simbolismo del culto de las divinidades femeninas, supone el resultado de un estudio basado en la devaluación racionalista de un sistema simbólico en menoscabo de otro.
- c. El psicoanálisis sí es una disciplina que no atiende a las explicaciones demasiado racionales y lineales de la psicología clásica o fenomenológica, sin embargo, no escapa a una investigación reductora de las motivaciones simbólicas las cuales, para Freud, eran provocadas por la libido a través de las fijaciones orales, anales y sexuales.

En los trabajos de Adler, el principio del placer y, sobre todo, el principio de poder generado para compensar el sentimiento de inferioridad en la infancia, serían los motores de la producción simbólica.

Con C. Jung, la libido se integra en la influencia de las motivaciones ancestrales, es decir, el pensamiento simbólico es producto de una conciencia colectiva de grandes símbolos hereditarios pues, según el psicoanalista, «a semejanza de los instintos, los modelos de pensamiento colectivo de la mente humana son

³¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 40

³² *Ibíd.*, pp. 40-41

innatos y heredados», por esta razón «funcionan, cuando surge la ocasión, con la misma forma aproximada en todos nosotros»³³.

Resulta, también, el psicoanálisis motivación simbólica reductora en cuanto a que las fijaciones como proceso traumático de la represión no dan respuesta, por sí solas, al simbolismo que supera con creces el campo de lo reprimido, ni se reduce a los objetos convertidos en tabú. Se debe afirmar que existe un simbolismo independiente de la «represión». El imperialismo de la represión en conflicto con las pulsiones, es la limitación del estudio psicoanalista respecto a la génesis de las imágenes simbólicas, para que, al final, la imaginación, lejos de ser un producto de la represión y de su conflicto con las pulsiones, sea el resultado del acuerdo entre el deseo y los objetos del ámbito social y natural y, por tanto, origen de una liberación manifestada por el lenguaje poético³⁴.

Todos estos intentos de clasificación del símbolo atendiendo a su génesis, vienen a centrar su convención metodológica en distintos sistemas de elementos externos a la conciencia o en la única representación de agentes internos de la misma conciencia que es la serie de pulsiones inconscientes o, con su propia vertiente social, en la reducción que suponen la censura y la represión de las mismas. Y todos los puntos de vista, tanto el de los psicólogos fenomenologistas como el de los sociólogos y los psicoanalistas, son legítimos pero insuficientes puesto que recaen en el esquema de la psicología general que confía en la «explicación lineal» como medio para revelar completamente un fenómeno que desborda los márgenes de la semiología.

La imagen escapa a las normas de este tipo de esquema por lo que debe internarse en el «punto de vista antropológico para el cual nada humano debe ser ajeno». Es esta concepción renacentista del estudio del símbolo la que va a ofrecer una visión multidisciplinar apropiada para un elemento que es ambivalente a la vez que unifica, con sus aportaciones, a culturalistas y psicólogos en el llamado «TRAYECTO ANTROPOLÓGICO» que es «el incesante intercambio que existe en el nivel de lo imaginario entre las pulsiones subjetivas y asimiladoras y las intimaciones objetivas que emanan del medio cósmico y social»³⁵.

Las clasificaciones ajenas al «trayecto antropológico» como tal, ya se rijan por los fenómenos astrales, los cuatro elementos de la física, funciones sociales, fases históricas, etc., pecan de un positivismo objetivo que intenta explicar las motivaciones del imaginario con datos extrínsecos. Por ser tan unilaterales en sus perspectivas objetivizantes y reductoras en las semánticas tratadas, no pueden dar respuesta a la ambivalencia ni a la compleja dimensión disciplinar del imaginario. A estas objeciones

³³ JUNG, *El hombre...*, p. 72

³⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 42

³⁵ *Ibíd.*, p. 43

habría que añadir otra más: una clasificación queda invalidada si, además, utiliza la devaluación de un sistema simbólico en favor de otro: la devaluación racionalista es incompatible con un estudio científico si está justificada por razones partidistas. Así las cosas, estas clasificaciones pueden dar cuenta de una determinada adaptación de la conducta o de la percepción pero no de lo más importante, esto es, de la fuerza fundamental de los símbolos que es la de *unirse* por encima «de las contradicciones naturales, de los elementos inconciliables»³⁶, las disgregaciones sociales...

Parece probable que esta fuerza universalizadora encuentre sus motivaciones más bien dentro que fuera, es decir, en las conductas elementales del psiquismo humano, para luego, dar cuenta de los elementos externos, sin descartar nada que tenga que ver con el hombre y su pensamiento y cumplir, así, con el «trayecto antropológico». En este recorrido humano de doble sentido, interaccionan los dos grandes proyectos ontológicos, el de los psicólogos fenomenologistas y sociólogos que basan sus clasificaciones en las diversas tipologías que surgen tanto del medio natural como del social y el de los psicoanalistas que fundamentan las suyas en las pulsiones subjetivas del hombre. Cada proyecto, por sí solo desemboca en un esquema explicativo y lineal del símbolo y, por tanto, ineficiente, sin embargo, en su interrelación se resuelve, incluso, el problema de la anterioridad ontológica ya que lleva implícita «la *génesis recíproca* que oscila entre el gesto pulsional y el entorno material y social»³⁷ y al contrario.

El estudio antropológico del símbolo se debe producir en este movimiento pendular provocado por la asimilación y moldeado de las imágenes que provocan las pulsiones del sujeto a la vez que las representaciones subjetivas tienen lugar por el acomodamiento del mismo al medio objetivo. Todo producto tiene la propiedad de la reversibilidad de los términos y ésta sería la «génesis recíproca» del símbolo como producto, y del propio trayecto que éste realiza. Esta teoría ofrece a la investigación sobre la imagen, unos límites necesarios para su clasificación pero, al mismo tiempo, el recorrido suficiente para no caer en la reducción que, en tantas ocasiones, la ha privado de su trascendencia. «Así, el trayecto antropológico puede partir indistintamente de la cultura o del natural psicológico, ya que lo esencial de la representación y del símbolo está contenido entre esos dos límites reversibles»³⁸.

Este posicionamiento en el estudio antropológico va a tener en cuenta las motivaciones de los dos recorridos del simbolismo, el que se dirige hacia el psicoanálisis y el que se dirige a las manifestaciones sociales de los ritos, la mitología, el simbolismo religioso o la poesía para abordar una convergencia multidisciplinar que dé respuesta a la complejidad simbólica.

³⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 41

³⁷ *Ibíd.*, p. 44

³⁸ *Ibíd.*, p. 45

G. Durand recoge las enseñanzas de G. Bachelard cuando sistematiza este método más o menos explícito en la obra del maestro. Según Bachelard «sin esta desobjetivación de los objetos, sin esta deformación de las formas que nos permite ver la materia bajo el objeto, el mundo se disgrega en cosas dispares, en sólidos inmóviles e inertes, en objetos extraños a nosotros mismos»³⁹ y conjuga, así, el orden de motivación de las imágenes a través de los elementos primordiales, aplicado en sus estudios dedicados al aire, a la tierra, al fuego y al agua, con la regla fundamental de la motivación simbólica general que reclama la bivalencia de todo elemento para que sea la propia materia, en especial la terrestre o la acuática, la que se muestre esencialmente antitética y sea percibida de forma ambigua. Por esta razón, cuando afirma que «una materia que no proporciona ocasión para una ambivalencia psicológica no puede encontrar su *doble poético* que permita infinitas transposiciones. Por lo tanto, es necesario que haya una *doble participación*... para que el *elemento material* ligue al alma entera...»⁴⁰, el epistemólogo está combinando la clasificación elemental, insuficiente puesto que no resuelve lo pluridimensional, con la ambivalencia inherente a la propia materia para dar respuesta al recorrido de ida y vuelta de la percepción ambigua y la reducción asimiladora cuya asociación desencadena la representación imaginaria.

Esta teoría del trayecto comunicativo que realiza el hombre con su medio se encuentra implícitamente expresada en su reflexión a propósito de la materia acuática en tempestad cuando dice: «Hay de veras entre el universo y el hombre una correspondencia *extraordinaria*, una comunicación interna, íntima, sustancial. Las correspondencias se anudan en instantes raros y solemnes. Una meditación íntima ofrece una contemplación en la que se descubre la intimidad del mundo. La meditación con los ojos cerrados y la contemplación con los ojos abiertos tienen a veces la misma vida»⁴¹. Se trata de la imaginación dinámica que se establece a propósito de la relación recíproca entre el gesto y su materia puesto que ambos marcan los ejes sobre los que se desliza la ensoñación en ambos sentidos cuya intersección es el propio símbolo. Esta retroalimentación de la pulsión humana y el entorno muestra la simetría del imaginario desde el movimiento gestual que encuentra su reflejo en la materia elemental del mundo percibido y viceversa, es decir, como dice Bachelard «para que una meditación se prosiga con bastante constancia como para dar una obra escrita... debe hallar su materia, es necesario que un elemento material le dé su propia sustancia, su propia regla, su poética específica»⁴² y la génesis recíproca encuentra su expresión cuando escribe: «la masa produce la *mano dinámica* que ofrece casi la antítesis de la *mano geométrica* del homo *faber* bergsoniano. Es un

³⁹ BACHELARD, *El agua...*, pp. 24-25

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 24

⁴¹ *Ibíd.*, p. 259

⁴² *Ibíd.*, p. 11

órgano de energía y ya no un órgano de formas. La mano dinámica simboliza la imaginación de la fuerza»⁴³ y del movimiento.

Esta reciprocidad entre el individuo y sus pulsiones respecto al medio natural va a facilitar que la producción simbólica encuentre una repercusión secundaria en el plano social de tal manera que la proyección pulsional no sea propiamente una creación individual y constituya lo que se conoce como *complejo de cultura*⁴⁴ de la misma manera que, en el plano subjetivo e inconsciente, se forma el complejo psicoanalítico que refleja una estructura simbólica común en la mente humana.

Una vez que es asumido el «trayecto antropológico» como marco esencial de la representación y del símbolo, el procedimiento que lleve a cabo la delimitación de los ejes simbólicos, debe implicar una determinada metodología.

Así, la investigación requerida por el carácter multidisciplinar que recorre este trayecto del imaginario, necesariamente se presenta como pragmática y relativista para identificar las constelaciones de imágenes que, a su vez, se caracterizan por ser constantes y por una organización basada en el isomorfismo de los símbolos que las componen. Esta identificación, por tanto, debe llevarse a cabo a través de un método de «convergencia por homología» y, no por analogía, del tipo «A es a B lo que C es a D» o un «reconocimiento de similitudes entre relaciones diferentes en cuanto a sus términos»⁴⁵. Es, por el contrario, el semantismo estructural de cada símbolo el que va a determinar en su confluencia de elementos semejantes, la estructuración de las distintas constelaciones simbólicas, así que los símbolos homólogos, en cuanto a variaciones sobre un mismo tema arquetípico se ordenaran en dichas estructuras dinámicas.

Por tanto, una constelación sería un conjunto de símbolos cuya etiqueta identificativa y distintiva se elaboraría en función de la homología semántica o tema arquetípico. Según señala Durand⁴⁶, en el artículo *El pensamiento y lo moviente*, H. Bergson hizo notar que ese isomorfismo semántico era «el mismo grado de tensión» que hacia gravitar los símbolos, alrededor de un «arquetipo». Así, es este método de convergencia el apropiado para estudiar y estructurar las imágenes que se organizan por su isomorfismo semántico alrededor de un núcleo arquetípico y, aunque forman conjuntos, el término más apropiado para denominarlos es «constelación», la cual hace una alusión muy certera al dinamismo de los símbolos que la componen.

⁴³ BACHELARD, *El agua...*, p. 166

⁴⁴ *Ibíd.*, pp. 33-35, pp. 68-70

⁴⁵ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 46

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 46

Luego, a través de la experimentación, como se debe hacer con cualquier manifestación humana de la imaginación, un estudio de la arquetipología antropológica debe localizar esos núcleos organizadores que son las constelaciones y la cohesión psíquica de las imágenes para formarlas debe estar basada en la convergencia semántica pues, como señala Bachelard «si imágenes tan diversas se adhieren de modo tan fuerte a un recuerdo inconsciente, es porque entre ellas se da una natural coherencia»⁴⁷ significativa que es la que conlleva la índole de ‘universalidad’ de determinados «esquemas». Y, para llevar a cabo este estudio general del material imaginario que haga emerger series y conjuntos de imágenes homologas, se necesita el método de convergencia que también es comparativo entre los distintos materiales antropológicos.

En esta comparación resaltan dos aspectos de la organización simbólica: las constelaciones se forman alrededor de imágenes de «gestos o esquemas transitivos», lo que se correspondería con el «aspecto cinemático», y al mismo tiempo, alrededor de puntos de «condensación simbólicos» u «objetos destacados» donde cristalizan los símbolos y éste sería el «aspecto estático».

Esta duplicidad transmite una complejidad acorde con el objeto de estudio, pero a la vez que es reivindicada con su identificación, se debe acudir a lo «lineal» y a lo «simple», que se había descartado al tratar de orientar la investigación y las motivaciones del símbolo para situarlos en el trayecto antropológico del imaginario. Sin embargo, se podría considerar que esta paradoja es también intrínseca a la naturaleza compleja de todo lo relativo al hombre y redundante en confirmar su dimensión múltiple necesitada de una metodología compuesta.

Así que, sin afectar a la ontogénesis del símbolo, se hace necesario introducir un sentido progresivo propio de la descripción que lleva a cabo el discurso para explicar los resultados del «método comparativo» y, también metodológicamente, se debe utilizar un comienzo, cuando se había hablado, a propósito de la motivación simbólica, de la génesis recíproca que no lo requería.

Hay que señalarlo, pero es evidente que ambos aspectos, «linealidad expositiva» y «comienzo metodológico» no atañen al estudio ontológico del símbolo porque son meros instrumentos o herramientas para situar al imaginario en el lugar trascendente y universal que le corresponde y no reducirlo a un simple subalterno del pensamiento lógico. Para ello, no hay que confundir las herramientas y los métodos con la estructura profunda de simbolismo.

Desde el punto de vista metodológico se trata de elegir los instrumentos más cómodos y las herramientas más sencillas para alcanzar una expresión eficaz de las conclusiones e identificar de una forma más general y universal, las motivaciones y las

⁴⁷ BACHELARD, *El agua...*, p. 92

manifestaciones del símbolo. Por esta razón, el sentido progresivo de la descripción que se basa en la comodidad de partir del sujeto para pasar a los objetos directos e indirectos gramaticales, encuentra correspondencia en la simplicidad del esquema psicológico, que sigue un desarrollo equivalente. Obligado como está a un punto de partida, el esquema psicológico respecto al cultural presenta unas facilidades metodológicas que no tiene el segundo pues el culturalismo se caracteriza por el pluralismo empírico, por lo complejo de su desarrollo lo cual no lo hace idóneo como método esclarecedor.

El psicoanálisis y el psicologismo, en cambio, parten de estructuras elementales que, en el niño, encuentran sus esbozos más simples, y por tanto, más generales que manifiestan un fondo universal más trascendente para una clasificación satisfactoria de los grandes ejes que podrían integrar todas las constelaciones imaginarias.

Y, de cualquier manera, la elección del campo de los imperativos biopsicológicos frente a las intimaciones sociales, obedece a necesidades de orden cronológico que facilitan la investigación primero y, la exposición después. Por tanto, son ventajas metodológicas que en absoluto implican devaluación ontológica de un esquema respecto al otro que sí entraría en contradicción con el principio del trayecto antropológico. Sólo se trata de tomar un punto de partida eficaz para establecer una clasificación capaz de integrar todas las constelaciones que se van a encontrar en ese trayecto de doble sentido que sugiere la «génesis recíproca».

De vuelta al método comparativo de la investigación, las convergencias de series, conjuntos de imágenes que emergen ante su aplicación, quizás muestran más a primera vista su «aspecto estático» porque los objetos privilegiados donde cristalizan los símbolos, son centros perceptivos. Pero, es el «aspecto cinemático», más intangible y trascendente, el que señala hacia el dinamismo organizador de la representación metafórica que es la imaginación, como factor de homogeneidad que organiza las constelaciones «en torno a imágenes de gestos, de esquemas transitivos»⁴⁸. Y Bachelard está totalmente convencido de la «acción de una imaginación material irresistible que, despreciando todas las imágenes formales, *proyectará* imágenes sólo dinámicas»⁴⁹. Desde este aspecto, la «linealidad expositiva» encuentra esclarecedor el comienzo pues sitúa en el campo psicológico, los grandes ejes de la clasificación de todas las constelaciones, al hacer referencia, esta forma dinámica, a una constante de los arquetipos que es una «dirección», una fuerza, y no un punto estático del imaginario, y así los grandes ejes de clasificación de las mismas se corresponderían con las categorías del pensamiento. Si además se acude a los «gestos dominantes» del aparato nervioso del recién nacido, la estructuración será más clara y general.

⁴⁸ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 48

⁴⁹ BACHELARD, *El agua...*, p. 169

Si metodológicamente partir del sujeto (tanto si es gramatical como si es «*pensante*»), dentro del estudio antropológico, significa más simplicidad, el punto de vista psicológico dará unas claves generales para la clasificación de las imágenes motoras que parecen dominar los actos mentales del imaginario. Además, al acudir a las estructuras mentales elementales que aporta el sujeto-niño al nacer, lo general trasciende a universal porque son «los medios de que dispone la humanidad desde tiempos inmemorables para definir sus relaciones con el mundo»⁵⁰. Así el medio cultural es el desarrollo de lo psicológico, y por eso, desde el punto de vista metodológico, con un orden cronológico necesario se parte del estudio de los imperativos naturales para seguir con las intimaciones de lo cultural.

Estos imperativos naturales o biopsíquicos que brindan las estructuras mentales elementales y que, también, se pueden llamar «pulsionales» transfieren su carácter de potencia dinámica a las imágenes que lo asimilan para formar los símbolos y sus constelaciones. Para abordar esta proyección, la clave metodológica de simplicidad que facilita toda clasificación situada en este caso, en el punto de partida psicológico y dentro de éste, en los imperativos naturales más elementales aportados por las estructuras mentales infantiles, necesita combinarse con el carácter dinámico inherente a las constelaciones de símbolos, para lo cual, lo más coherente es tomar como principio organizador, la noción de «gestos dominantes» de la reflexología de W. Betcherev.⁵¹

Esta escuela estudia esas «*dominantes reflejas*» elementales que ponen de manifiesto el sistema funcional del sistema nervioso y del cerebro del recién nacido, y que, por su fuerza, se desarrollan en el dominio de la motricidad o de la misma pulsión favorecedora de la creación de las imágenes simbólicas y la cohesión entre ellas en la infancia desde las primeras experiencias tanto fisiológicas como psicológicas y su adaptación al medio para señalar así las motivaciones más primarias del hombre. Por esta razón, las dominantes reflejas son «los más primitivos conjuntos sensoriomotores»⁵² que, a su vez, generan los sistemas más primigenios de adaptación a los que se refiere todo proceso de asimilación en la representación simbólica.

La simplicidad metodológica se materializa en dos dominantes observadas en el recién nacido:

La «**dominante de posición**» se manifiesta, sobre todo, cuando el cuerpo del niño se yergue hasta conseguir la postura vertical. Hay varios reflejos asociados pero parece atrevido asociarlos a la representación simbólica. Sin embargo, la percepción de horizontalidad o de verticalidad por el niño sí parece producirse de forma privilegiada.

⁵⁰ DURAND, op. cit., p. 49.

⁵¹ Ibíd., p. 50-54.

⁵² Ibíd., p. 51

Por ello, no es una mera cuestión geométrica sino de carga afectiva y percepción del equilibrio en tal dominante refleja que se proyecta en la imagen de enderezamiento.

La «**dominante de nutrición**» que se manifiesta con los movimientos reflejos de succión labial y orientación de la cabeza. El origen en este caso está claramente identificado en el hambre u otros estímulos externos suscitados por su relación con éste.

Lo que tienen en común ambas dominantes es su poder de inhibición hacia los demás reflejos que quedan aparcados porque, con su carácter impositivo se manifiestan como reacciones innatas que marcan un principio de organización y, por tanto, una estructura sensomotriz.

Una tercera dominante la constituye el «**reflejo sexual**» y sería difícil de identificar en el recién nacido bajo su índole natural pero no lo es tanto si se tiene en cuenta su índole cíclica. Aun así, en cuanto a la primera índole, Durand señala⁵³ a autores como J. M. Oufland que la corroboran, desde el momento en que, en sus estudios de la conducta animal, llegan a la conclusión de un carácter «interiormente motivado» y, por supuesto, cíclico de esta dominante. Y el psicólogo C. T. Morgan confirma estas características cuando sus conclusiones llevan a deducir que si no se muestra aparentemente en el niño, no quiere decir que se desarrolle «gracias a la experiencia», es decir, que depende «de la maduración de conexiones nerviosas» que permanecen latentes de forma inherente en el organismo infantil. Por lo tanto, revalida que el motor de esta dominante, se rige por una organización interna que también es innata, desarrollada con posterioridad, con la maduración del sistema nervioso.

Por otro lado, el psicoanálisis confirma la pulsión sexual como una dominante general de la conducta humana y, en la infancia, según Jung⁵⁴ la libido como «apetito en su estado natural» o «energía psíquica» que «se manifiesta en la zona de la función de nutrición». Con la consideración de que «al mamar, el niño se procura el alimento mediante movimientos rítmicos», describe la creatividad de esa energía en nuevos modos de actividad según el recién nacido crece y, por tanto, la «actividad rítmica abandona la zona oral y se dirige a otros sectores» y, en concreto al sexual, hasta producirse «las primeras tentativas de onanismo» a las que ya se puede asignar el valor de «pre-ejercicio directo».

Lo más destacable de esta pulsión es su «índole cíclica», y ésta se manifiesta tanto en los desarrollos hormonales que implican el acto sexual como en los movimientos rítmicos que conlleva o lo preceden. Se diría que es la rítmica de la repetición la que estructura esta dominante, y por tanto, son los *ciclos* los que ordenan la actividad de la misma. Morgan distingue un «ciclo vital» que es la evolución sexual individual, un

⁵³ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 52

⁵⁴ JUNG, C.G., *Símbolos de transformación*, Barcelona: Paidós, 1982, pp. 147, 156-158.

«ciclo estacional» y los «ciclos del cielo». Todos afectan al comportamiento de uno u otro sexo o de ambos de cada especie, de lo que se deduce un valor inhibitorio general.

De aquí que estas características rítmicas de los ciclos hagan que esta dominante, tan constatable en los animales adultos, lo sea también en la infancia para seguir, así, en el marco de la simplicidad de la psicología infantil. La **constante rítmica** a lo largo del ciclo vital se manifiesta, al principio, en forma de juegos y ejercicios en la infancia y en el recién nacido, que se encuadrarían en la maduración de las conexiones nerviosas que después va a evidenciar la dominante sexual en el adulto. De hecho, la fuerza de esta pulsión es tal que el componente rítmico conecta, cuando es latente, con los ritmos digestivos de la dominante de nutrición a través de los movimientos de succión que harían del amamantamiento un «pre-ejercicio del coito». Según Jung⁵⁵, «el modelo primario de la actividad rítmica, productora de placer y de satisfacción, se transfiere entonces a la zona de otras funciones, teniendo como fin provisional y en parte final la sexualidad, aunque esto no quiere decir que la actividad rítmica provenga del acto de la nutrición» sino que la considera la expresión directa de esa «energía psíquica» que en el curso de su transformación se constituye en manifestación externa que vincula la función de nutrición y la sexual.

En conclusión, se defiende el punto de partida psicológico y, en concreto, los bocetos que vienen a ser las estructuras psicológicas del niño por su simplicidad, la cual facilita la metodología del estudio y estructuración del símbolo. Por esta razón, es importante situar también la dominante sexual, latente en la infancia, junto a las otras dos de nutrición y posición, a través de su evidencia rítmica, ya que las tres pulsiones ayudan a hacer una descripción más completa de la «motricidad primaria» y su relación con la «representación». Además, podría establecerse un paralelismo entre ésta y la «imitación». Este aspecto que es la base del aprendizaje de niño y, por ello, se convierte en una constante, lo sería también del inicio de la representación, y en concreto, del símbolo de forma internalizada. Es decir, habría una correspondencia entre la asimilación y la acomodación sensomotriz y mental, basada en la imitación, y por tanto, una estrecha relación entre los gestos pulsionales del cuerpo, «los centros nerviosos y las representaciones simbólicas»⁵⁶.

Así, las tres dominantes reflejas servirían para estructurar, como marcos sensomotores en los que las «imitaciones-representaciones» se van a encuadrar. Y, el recorrido de ida y vuelta de la génesis recíproca cobra sentido si los datos de la percepción humana, por sentirse en consonancia con los esquemas motores primitivos de las dominantes posturales, nutricionales o rítmicas, vienen a integrarse en ellos, produciéndose una doble motivación cuando, a su vez, dichos datos sirven para enmarcar esas mismas

⁵⁵ JUNG, *Símbolos...*, p. 157

⁵⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 54

dominantes pulsionales. Los grandes símbolos son el resultado de esta reciprocidad que les otorga esa fuerza tan determinante de lo doblemente demostrado.

El entorno humano es tanto condicionamiento como «lugar de proyección de los esquemas de imitación»⁵⁷ o dominantes reflejas. Y este condicionamiento no es censura ni represión sino *acuerdo*. En este sentido, tiene que ser una convergencia la que haga encajar las pulsiones reflejas del sujeto y su medio, y es esta misma la que da lugar a las expresiones simbólicas con una fuerza imperativa tal que arraigan en la representación hasta llegar a perpetuarse, avaladas por la proyección que ejerce la tutoría instintiva de los reflejos dominantes.

Se muestra, además, que la conexión entre el orden de la NATURALEZA y el de la CULTURA, basada en el acuerdo, se materializa en el «entorno tecnológico» humano, por lo que, ambos órdenes, aunque se caracterizan por aspectos muy distintos (la naturaleza se rige por la «universalidad» y la «espontaneidad» mientras que la cultura por la «particularidad, la relatividad y la coerción»)⁵⁸, ambos ven plasmada su convergencia en terrenos tan aparentemente dispares como las herramientas que usa el hombre para transformar su entorno o los objetos simbólicos sobre los que se proyectan las dominantes. Los dos terrenos rehúyen de un estudio histórico y su acuerdo se hace muy patente cuando se someten a clasificación las herramientas con que el hombre domina los materiales que lo rodean.

Hay que recordar que una clasificación elemental semejante a la utilizada por G. Bachelard para el imaginario, conduciría a un materialismo rígido basado en afinidades aparentes pues, en este terreno técnico, también es la «fuerza o gesto» el que determina el objeto y los utensilios para manufacturarlo. E insistir en que el acuerdo entre naturaleza y cultura se manifiesta tanto en las imágenes simbólicas como en la transformación de materiales a través de la importancia de este gesto que transmite su fuerza o «tendencia» para elaborar tanto producción imaginaria como objetos.

Así como parece bastante evidente que el imaginario es maleable y que esta materia es la que varía, sometida por las fuerzas reflexológicas que se mantienen constantes, se puede echar mano de algunos ejemplos para visualizar que, con los materiales y objetos, ocurre lo mismo respecto a su manufactura.

G. Durand⁵⁹ describe cómo el etnólogo A. Leroi-Gourhan, en una clara remisión a la clasificación elemental de Bachelard, inicialmente relaciona las cuatro categorías:

⁵⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 54

⁵⁸ Criterios adoptados por G. Durand del antropólogo francés C. Lévi-Strauss quien los expuso en su obra *Structures élémentaires de la parenté*; vid. *Estructuras antropológicas...* pp. 54-55

⁵⁹ *Ibíd.*, pp. 55-56. Vid. Leroi-Gourhan, *Evolución y Técnica, Tomo 1: El hombre y la materia*, MADRID: Ediciones Taurus, 1988

tierra, fuego, agua y aire, con las series de gestos «quebrar-cortar-modelar», «calentar-fundir-secar», «dilución-deshielo-lavado» y «secar-limpiar-avivar» respectivamente. Pero este materialismo rígido, insuficiente para explicar la diversidad de objetos manufacturados de la misma forma que lo es para los objetos simbólicos, es corregida puesto que, aunque existe una interacción entre entorno humano y pulsiones, el recorrido que da una explicación más completa es el opuesto y son las *redes de gestos o complejos de tendencias* los que dan lugar a los utensilios, redes de gestos que nacen de las **pulsiones reflexológicas** que, a su vez, remiten a los símbolos. Así, el vaso materializa el gesto de «contener fluidos» que combinado con un gesto de modelado o tallado puede dar el vaso de arcilla o el de madera. Al mismo tiempo, el tallado combinado con los gestos de «contener», «flotar», o «cubrir» dan lugar al vaso, la barca o el techo.

La combinación de tendencias o gestos que da lugar a los objetos se evidencia en la interpretación tecnológica que conduce a su clasificación. Esta red de tendencias lleva aparejado un carácter de polivalencia interpretativa que implica una visión poliédrica de los utensilios. Carácter que se identifica en el estudio y clasificación de los objetos simbólicos. En este caso son las dominantes reflejas las que se combinan para dar lugar a polisemias en un mismo símbolo o duplicidades que lo que denotan es una gran riqueza interpretativa no reductible en la base, a una clasificación elemental demasiado estanca en sus divisorias.

Las grandes dominantes reflejas, de la mano de los gestos, dirigen la representación simbólica hacia materias y objetos con los que mantienen una relación de «convergencia»⁶⁰ cargada de significado e interpretación poliédrica. Diagnosticando este mecanismo se obtiene el método idóneo para identificar cada motivación y llevar a cabo una clasificación que ayude al conocimiento del símbolo.

Es la subjetividad humana la que se vuelca en la interacción del hombre con el mundo y, por tanto, será ella misma la que pueda orientar en una estructuración de sus logros. Por este motivo, una clasificación elemental no tiene trascendencia pues se basa en un materialismo de afinidades superficiales que pueden llevar a engaño e, incluso, a afirmar que la materia «no crea» el objeto.

Hay que remitirse al hombre-sujeto del que emana la «fuerza-gesto» para discernir que es éste el que determina la manufactura sometiendo a su voluntad, la materia. La iniciativa técnica que equivale al «gesto», no se rige entonces por las categorías del materialismo basado en similitudes aparentes, sino por las pulsiones subjetivas del hombre.

El materialismo limita con la objetividad la clasificación de los objetos y símbolos, y de la estructura del imaginario. El gesto, más subjetivo, en cambio posibilita una

⁶⁰ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 46-47

estructuración más rica, y como, normalmente, se manifiestan combinados, la polivalencia interpretativa que trasladan a los utensilios, se engrandece en los objetos simbólicos donde las fuerzas de las dominantes se entrelazan y trastocan los sentidos. Así «el árbol... puede ser tanto símbolo del ciclo estacional como de la ascensión vertical... el oro... color celeste y solar, pero también quintaesencia oculta» pero además, el símbolo puede estar sometido «a duplicaciones que desembocan en procesos de doble negación: como el engullidor engullido... la barca-cofre que encierra todo»⁶¹, envuelta, a su vez, por la gran madre acuática.

Por tanto, se necesita algo más que una clasificación material rígida para explicar la complejidad de las redes significativas que conforman las imágenes simbólicas cuya polivalencia interpretativa parece tener mejor respuesta en el método que parte de las fuerza reflexológicas del sujeto. Es verdad que la clasificación elemental podría seducir por su sencillez, sin embargo, este aspecto conduce a un falso atajo porque no da respuesta a la vía de doble sentido⁶² que es la creación simbólica para dársela, en todo caso, a los objetos del entorno perceptivo y, por tanto, se manifiesta incompleta. El objeto simbólico requiere un método complejo que «desenrede» los distintos mecanismos que se combinan sobre los objetos del entorno perceptivo.

Es desde el punto de vista de los tres grandes gestos de la reflexología, desde donde se puede orientar la clasificación que viene a ser una buena guía para la comprensión de la representación simbólica. A su vez, este punto de partida promete ser productivo porque aborda el objeto simbólico desde su origen que no es otro que el hombre y sus pulsiones más primitivas y, augura ser completo porque alcanza la interacción con el mundo que lo rodea, con la materia, dando así explicación a la convergencia entre imaginario humano y naturaleza que es la cultura. Por esta razón Durand, acompañando al etnólogo Leroi-Gourham quien defiende la fórmula «fuerza + materia = herramienta», afirma que «cada gesto solicita a la vez una materia y una técnica; suscita un material imaginario y, si no una herramienta, por lo menos un utensilio»⁶³.

De aquí que, la sistematización tripartita relacionada con los gestos reflexológicos, sea común al ámbito de la representación simbólica y a otras clasificaciones como la tecnológica:

El gesto de la **dominante postural** requiere «materias luminosas» y «técnicas de separación y purificación». Sus símbolos son las «armas» y los «utensilios afilados o puntiagudos» que en la clasificación tecnológica se asociarían con las «herramientas percutientes y contundentes».

⁶¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 56-57.

⁶² *Ibíd.*, pp. 44-45.

⁶³ *Ibíd.*, p. 57

El gesto del **descenso digestivo** pide «materias de la profundidad» como «el agua y la tierra», técnicas de bebida y alimentación, y símbolos-utensilios «continentes» como la copa o el cofre. En este sentido, la tecnología cuenta con los recipientes y las técnicas de excavación.

El gesto **rítmico** se plasma en todos los «ritmos estacionales y astrales» que implican el ciclo como el «gran proceso técnico», con sus símbolos asociados: la cadena, el torno, la rueda. Este último es también herramienta clave en el tercer apartado de la tripartición tecnológica.

La plasticidad, que no es otra cosa que «universalidad», motivada por los gestos reflexológicos, no sólo los hace coincidir con la clasificación tecnológica, también los hace confluir con los «esquemas afectivos» del psicólogo J. Piaget⁶⁴ y las relaciones primordiales del individuo propuestas por los psicoanalistas.

El padre y la madre son dos especies de «herramientas» según su función afectivo-psicológica descrita por Piaget en el mundo infantil, con toda una constelación de utensilios de segundo orden, respectivamente. Resulta, así, sencillo entender las motivaciones del medio familiar según aquellas tecnológicas y reflexológicas: Los personajes parentales, el padre y la madre, se clasificarían en cada uno de los dos primeros grupos simbólicos distinguidos por los «reflejos posturales y digestivos», respectivamente.

El enderezamiento, el equilibrio postural se corresponde con el simbolismo del padre y sus aspectos edípicos y de potencia. Mientras que el esquema digestivo lo haría con la madre que, a su vez, integraría el gesto sexual por sus conexiones rítmicas y hedonistas.

Las tres categorías simbólicas establecidas por la reflexología, también van a interrelacionar la tripartición y bipartición funcionales desde el p. v. sociológico tal como las definen Piganiol y Dumezil⁶⁵.

La tripartición reflexológica no se superpone punto por punto pero sí se puede observar una enorme concordancia cuya sólida base podría ser la adecuación armoniosa entre las funciones sociales y los imperativos bio-psicológicos. Incluso, se podría decir que el refuerzo, producto de esta convergencia de las pulsiones dominantes y las funciones sociales, habría ayudado al equilibrio sociológico que dio lugar al éxito de las civilizaciones indoeuropeas y occidentales.

De aquí que sus estudios encuentran su campo de aplicación en los ritos de estos pueblos aunque la «bipartición ctónica-uraniana» que Piganiol centra en los romanos

⁶⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 57-58; vid. PIAGET, J., *La formación del símbolo en el niño*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.

⁶⁵ *Ibíd.*, pp. 39-40

es de aplicación universal. Y, es básicamente la bipolaridad principal la que une las tres clasificaciones: la dominante postural agruparía las funciones dumezilianas de «la realeza y la guerrera» y la parte «uraniana» de Piganiol. Así como, la dominante digestiva convergería con «la función nutricia» de Dumézil y «la parte ctónica-lunar» de Piganiol⁶⁶.

La bipartición y la tripartición que dan cuenta de las convergencias de la reflexología, la tecnología o la sociología, vistas hasta ahora, también pueden dar cuenta de la repartición del espacio sagrado tal como lo describió J. Soustelle⁶⁷ en la mitología azteca.

Por un lado estaría el aspecto «guerrero» de las divinidades del «Norte y Sur», el aspecto «vencedor» del Sol Naciente del Este, el aspecto «misterioso» del Oeste y, por último, el centro del espacio con su aspecto «sintético» y de confluencia.

Si se agrupa por familiaridad semántica los aspectos «guerrero y vencedor» del Norte, Sur y Este, se descubre la enorme concordancia con la dominante postural, así como lo misterioso y nocturno del Oeste se dirigen e integran en la dominante digestiva y la síntesis del centro bien puede dar la clave rítmica del equilibrio de contrarios.

Una vez más, la clasificación reflexológica abarca y se extiende fuera del dominio del simbolismo indoeuropeo integrando, sin superponerse, en su universalidad semántica, distintas y lejanas estructuras simbólicas.

Como se puede observar, en las motivaciones antropológicas de diversos investigadores desde Dumézil, Piganiol a Eliade, Krappe, Leroi-Gourhan o los psicoanalistas y los reflexólogos, la doble clasificación bipartita y tripartita no es de aplicación contradictoria sino que se adapta de forma muy natural a sus distintas conclusiones.

Es la propia tripartición reflexológica la que da juego a esta doble posibilidad por su carácter convergente e integrador. Su notable convergencia con la tecnología y la sociología, basándose en la «génesis recíproca» de la que se nutren las dominantes reflejas y las distintas motivaciones antropológicas, desencadena la posibilidad de una reducción bipartita, una gran bipartición que da lugar a dos regímenes del simbolismo, el **DIURNO** y el **NOCTURNO** porque la filiación que da lugar a *que* dominante digestiva y dominante sexual puedan integrarse en un mismo régimen, encuentra numerosas concordancias, como la del psicoanálisis, el cual establece una íntima relación entre las pulsiones digestivas y sexuales. Así que, este parentesco hará incluirlas metodológicamente en el **régimen nocturno** mientras que el **régimen diurno** se corresponderá con la dominante postural por sus aspectos manuales, visuales y de

⁶⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 58-59.

⁶⁷ Vid., SOUSTELLE, J., *La Pensée cosmologique des anciens Mexicains. Représentation du Temps et de l'Espace*, París: Hermann, 1940 citado en DURAND, *ibíd.*, p. 60.

agresividad y, por ello, con la tecnología de las armas, lo relativo al soberano-mago-guerrero y la mitología de «elevación y purificación».

De todas formas, como en origen se parte de una tripartición, el régimen nocturno se va a subdividir porque la filiación «digestivo-cíclica» también necesita un estudio diferenciado. Por ello, la primera conectará con las técnicas del «continente y del hábitat», los aspectos alimenticios, el matriarcado y la nutrición, la industria textil y la simbología del **eterno retorno** así como los **mitos astrobiológicos**.

En conclusión, este estudio se basa en la concepción simbólica de la imaginación, aquella que parte de la semántica de las imágenes, es decir, que tiene en consideración su sentido y no las aborda como signos.

Con este punto de partida, una investigación que reagrupa las imágenes, debe llevar a la concentración de sus múltiples sentidos hasta inducir una convergencia superior que sería como una «teoría del sentido supremo de la función simbólica»⁶⁸ lo que implicaría una metafísica de la imaginación, es decir, una motivación general del simbolismo. Y, todo ello, siendo rigurosos como en cualquier labor científica que, en este caso, es desechar todo presupuesto del psicologismo o del culturalismo⁶⁹.

En el manejo de las distintas redes semánticas que conforman el imaginario y, precisamente para abordar la íntima organización de sus sentidos, se hace imprescindible la sistematización de una terminología específica a modo de 'herramientas conceptuales' que facilitan la explicación de la articulación de las imágenes.

Durand⁷⁰ describe, en primer lugar, el «**esquema**» que se corresponde con un estadio anterior al que definía Kant, quien quería ver en él, la unión entre la imagen y el concepto. Antes de llegar aquí, se necesita un enlace entre los gestos inconscientes o dominantes reflejas y sus representaciones. El esquema no es todavía la sustantivación del imaginario sino la «generalización dinámica y afectiva de la imagen»⁷¹, por tanto, se identifica con la potencialidad para formar, la estructura dinámica de la imaginación. Y, para diferenciarlo de las dominantes reflejas que lo motivan, la clave está en pensar que el esquema es algo más que unos gestos teóricos, es decir, los trayectos semánticos que van a generar representaciones concretas. Dos ejemplos:

—El «gesto postural» genera dos esquemas como la «trayectoria ascendente» y las divisiones visual y manual.

⁶⁸ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 61.

⁶⁹ *Ibíd.*, pp. 37-42.

⁷⁰ *Ibíd.*, pp. 61-62.

⁷¹ *Ibíd.*, p. 62.

–El «gesto de nutrición» provoca los esquemas de «descenso» y el de protección de la intimidad.

Entonces, se podría decir que los esquemas inician el camino de la materialización sociológica de los gestos reflexológicos, de hecho, Bachelard lo llama «símbolo-motor», denominación que señala su dinamismo y su calidad de trayecto hacia la sustantividad de la imagen, constatable «cuando nos apoyamos en hechos mitológicos... porque reconocemos en ellos una acción permanente, una acción inconsciente sobre las almas de hoy»⁷².

Ahora ya, en contacto con el entorno natural y social, está el «**arquetipo**», quizá más cerca de la concepción de Kant al identificar el factor de unión entre la imagen y el concepto, porque el arquetipo está en el plano de la sustantivación aún con un marcado carácter de trayecto antropológico y, por tanto, de unión entre el imaginario y los procesos perceptivos y racionales.

Jung lo identificó teniendo en cuenta estos dos rasgos como sinónimo de «imagen primordial» o «prototipo» en recuerdo del «remanente arcaico» freudiano que reivindica la existencia de esas «formas mentales... que parecen ser formas aborígenes, innatas y heredadas por la mente humana»⁷³ y que se refieren a los instintos-motores con los que el arquetipo mantiene el parentesco gestual, el cual ayuda a definirlo en cuanto a «*tendencia* a formar tales representaciones (las conscientes) de un motivo, representaciones que pueden variar muchísimo en detalle sin perder su modelo básico»⁷⁴. Por tanto, se observa el segundo rasgo que apunta a la capacidad del arquetipo para ser intermediario entre las imágenes variables que aportan los procesos perceptibles de la naturaleza y los esquemas generados por los gestos reflexológicos pero que lo sitúa todavía en el plano del inconsciente. Y, así como «el análisis lógico es la prerrogativa de la consciencia... el inconsciente parece estar guiado principalmente por tendencias instintivas representadas por sus correspondientes formas de pensamiento, es decir, los arquetipos»⁷⁵.

Así, el «trayecto antropológico» se recorre desde las «dominantes reflejas» que se diferenciarán en esquemas los cuales, a su vez, van a condicionar los grandes arquetipos. Y, de aquí, a sólo un paso, se encuentra la «**idea**» porque el arquetipo llega a ser, así, en este recorrido, la materialización del proceso de sustantivación del esquema o el estadio previo al pensamiento consciente pues, como decía Kant, es «el noúmeno de la imagen que percibe la intuición»⁷⁶.

⁷² BACHELARD, *El agua...*, pp. 32-33.

⁷³ JUNG, *El hombre...*, p. 65.

⁷⁴ *Ibíd.*, p. 66.

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 75.

⁷⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 63; vid. JUNG, C. G. *Obras completas*, vol. 6: *Tipos psicológicos*, Madrid: Editorial Trotta, 2013, p. 411.

Las imágenes primordiales o sustantivos simbólicos que son los arquetipos, establecen la esencia de la «idea» ya que ésta no es más que el caso práctico del arquetipo imaginario en un determinado contexto o momento histórico. Por esta razón, la idea, con su carácter racional, no se antepone a la imagen, sino que más bien es al revés pues necesita de un «motivo arquetípico» o molde representativo para desarrollarse. Así, todo pensamiento racional, al igual que la creación literaria, necesita de las imágenes o arquetipos para estructurarse y convertirse, luego ya sí, en expresiones influidas por su tiempo y circunstancias.

Por tanto, el arquetipo sería el paso previo y necesario para la creación de la idea, sea de la índole que sea, porque señala a su propia esencia.

Otra característica fundamental del arquetipo, es su «estabilidad». Este aspecto es apreciable, sobre todo, si se lo compara con el «**símbolo**» y sirve, ahora, para definir a éste último.

Basta identificar algún arquetipo y algún símbolo para señalar que el primero estaría en el camino de la sustantivación y el segundo en el del sustantivo, del nombre e incluso del nombre propio, es decir, el símbolo se encontraría en el mismo plano que la idea respecto al arquetipo, al menos, en cuanto a que se ve determinado por las distintas culturas como la idea se somete al tiempo y circunstancias del período en que se desarrolla aunque ésta conserva todavía algo del dinamismo del trayecto antropológico en común con el arquetipo que les confiere a ambos el valor de universalidad. Algunos ejemplos: El esquema cíclico va a generar la «rueda» como arquetipo y la «serpiente» como símbolo, porque la primera se adecúa con su única significación imaginaria y la segunda tiene este significado y otros, según las culturas. También el esquema ascensional y su arquetipo del «cielo» gozan de universalidad mientras que sus símbolos variarán de la escala a la flecha o al avión⁷⁷.

Al final, es este valor global el que transmite el carácter inmutable del arquetipo, coherente con la adecuación estrecha al esquema, por lo que, es su inclusión en una parte más primigenia del trayecto antropológico, el que desencadena su universalidad y su estabilidad.

El símbolo perdería el dinamismo del trayecto antropológico; se alejaría de las pulsiones reflexológicas que, todavía, empujan al arquetipo en su recuerdo del esquema hacia los procesos perceptibles del entorno natural. Pierde, también, el carácter universal porque ya pertenece más a la cultura, al contexto histórico.

Son los símbolos los que se van a relacionar con imágenes varias, según los distintos pueblos y los momentos culturales. De hecho estos símbolos o imágenes van a ser más importantes cuantos más significados diversos tengan. Y, su fragilidad va a consistir

⁷⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 64

precisamente en la aproximación semiológica, es decir, en la pérdida de la polivalencia porque más allá de la sustantivación del arquetipo y del ámbito del sustantivo, propio del símbolo, hasta el semiologismo hay poco recorrido. En esta pérdida o alejamiento del semantismo, el símbolo pasaría a ser un simple signo que sería, por tanto, arbitrario y con unas conexiones muy tenues con las motivaciones reflexológicas. Se situaría así, como dice Jung, en el plano de la consciencia y del lenguaje que «originariamente... no es otra cosa que un sistema de signos o “símbolos” que designan eventos reales o su repercusión en el alma humana»⁷⁸ ahora ya como expresión de pensamiento dirigido a la comunicación.

A través de las manifestaciones humanas de la imaginación es posible identificar los núcleos organizadores de las mismas que serían los *arquetipos*, alrededor de los cuales convergen las imágenes o símbolos formando «**constelaciones**». Por esta razón, en otro capítulo se tratará de aprehender y exponer aquellas que componen la visión del mundo de Elsa Morante, versado con gran coherencia y plenitud, en su obra *L'isola di Arturo*.

Antes, hay que señalar que en esta identificación se utiliza el hilo del discurso tanto para explicar la estructura simbólica como, previamente, para discernir las pulsiones que respaldan determinadas imágenes en las composiciones imaginarias. Por esto, entre las expresiones más básicas de las mismas, habría que señalar al «**mito**» como clara plasmación de esta articulación de esquemas, arquetipos, ideas y símbolos a través de la racionalización o el discurso. Dicho de otra manera, los grupos de símbolos o constelaciones que se agrupan alrededor de los arquetipos en una estructuración estática, cobran dinamismo en la explicitación más sencilla de un esquema o grupo de esquemas que sería el mito.

Entendido así, el mito iría más allá de la representación de un acto ritual porque viene a ser un relato en el que se resolvería la pulsión de un esquema que lleva asociados uno o más arquetipos con sus correspondientes imágenes o símbolos. Ahora ya, con su carácter dinámico, los símbolos generan palabras y los arquetipos, ideas en lo que se llama el discurso racional. Y, como las ideas y las palabras, el mito, en su fiel prolongación, se adentra decididamente en el sistema cultural. Es decir, así como se ha observado de forma paulatina que el arquetipo conducía a la idea y el símbolo, al nombre y las palabras, el mito, que los engloba, guía el pensamiento hasta el sistema filosófico, la historia o la leyenda.

El método de convergencia a través del cual se encuentran «las constelaciones de imágenes, semejantes término a término en los diferentes dominios del pensamiento»⁷⁹, es un método pragmático y relativista que permite diferenciar constelaciones estructuradas por un cierto isomorfismo semántico y constatar la

⁷⁸ JUNG, *Símbolos...* p. 37.

⁷⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 46.

correspondencia del mismo entre la organización dinámica del mito y la organización estática de las constelaciones. Así, dicho isomorfismo de esquemas, arquetipos y símbolos, común a ambos sistemas, remite al siguiente concepto que hace identificar determinadas líneas normativas de las manifestaciones del imaginario, llamadas **«estructuras»**.

Estas formas se mantendrían bien definidas y, en principio, estables, aunque asociadas como están al esquema, gozan del mismo dinamismo transformador, por tanto, están sujetas a variaciones por el cambio de alguno de sus términos, variaciones que servirían para modificar la expresión imaginaria. A la vez, las «estructuras» participan en la clasificación porque son modelos que la facilitan gracias al valor cualitativo de sus componentes. Aunque varíe alguno de ellos, es su suma semántica la que determina su identificación. Durand establece una definición que no considera concluyente pero puede ser clarificadora cuando dice que es «una forma transformable, que representa el papel de protocolo motivador para toda una agrupación de imágenes, y que a su vez es susceptible de agruparse en una estructura más general que llamaremos **régimen**»⁸⁰.

Por tanto, cuando los semantismos de las distintas estructuras se consideran cercanos se podrán agrupar dentro de un concepto todavía más amplio que denomina «régimen».

Los «régimenes» no son sistemas encorsetados porque las mismas formas que los componen, ya se ha dicho, gozan de un dinamismo transformador y, lo más importante es que las variaciones no impiden la suma semántica que da lugar a la clasificación del símbolo, al mismo tiempo que, son la propia manifestación del «trayecto antropológico» en el que se ejecutan las distintas expresiones imaginarias, motivadas por los rasgos tipológicos del individuo junto a las influencias históricas o sociales, sin olvidar que hay una ‘filosofía común’ del imaginario que les da sentido.

⁸⁰ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 66.

2. RÉGIMEN DIURNO Y POLARIZADOR DE LA IMAGEN. INTRODUCCIÓN

Desde el punto de vista semántico, las estructuras que se agrupan bajo el «régimen diurno», parecen ser más susceptibles de organizarse en torno a la dualidad y la antítesis de las metáforas referidas a las «tinieblas» y a la luz.

En este capítulo se intentará exponer los motivos y la conveniencia de abordar los esquemas y constelaciones con una vertiente nocturna dentro de este régimen de las imágenes diurnas y su relación con el sentido que hace de las aguas, en primera instancia y del Mar, en última, el hilo conductor de esta tesis.

Fundamentalmente, como dice G. Durand «no hay luz sin tinieblas...» y, sobre todo, «la noche tiene una existencia simbólica autónoma»⁸¹ lo que la convierte en el *leit motiv* de la estructuración de la producción imaginaria que condiciona y en que se integra, como se verá, toda la simbología acuática aún en su condición más esperanzadora que no es la más luminosa, versión que, paradójicamente, se expondrá en el contexto simbólico del régimen nocturno. Por lo tanto, la atención se va a centrar en este ámbito de la nocturnidad que acoge desde las aguas tenebrosas devaluadas por el régimen diurno que prefiere realzar aquellas transparentes y purificadoras, a las aguas densas o envolventes, revalorizadas y dignificadas por el régimen nocturno ya que lo más importante, como dice Bachelard, es la unidad del elemento que emerge de su profundidad significativa y sustancial, «sin esta unidad... la imaginación material no queda satisfecha y la imaginación formal no alcanza para ligar los trazos dispares»⁸². Y es en esta unidad, en la que convergen los dos puntos de vista, donde el Mar posee una presencia referencial emblemática.

Así todas las manifestaciones acuáticas vienen a conformar «una realidad poética completa» cuyo lenguaje parece prolongarse en el del hombre. Esta comunión entre las aguas y el ser humano se podría decir que enraíza en la profundidad de su psiquismo, hasta suscitar la variedad de imágenes acuáticas que, a pesar de su multiplicidad, se caracterizan por esta unidad de su materia. Se verá que, una y otra vez, las ambivalencias señalan directamente al elemento primordial, fruto de la profunda densidad de su sustancia que es promotora de la vida a borbotones hasta constituir toda una poética del agua con sus múltiples versiones.

De cualquier manera, la trascendencia del elemento acuático se irá haciendo cada vez más evidente cuando se muestre su protagonismo en las distintas constelaciones simbólicas de ambos regímenes pero, sobre todo, será su participación como nexo de unión entre ellas, la que culminará su enorme significación en el imaginario universal.

⁸¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 69.

⁸² BACHELARD, *El agua...*, p. 30.

Antes hay que explicar en qué sentido la noche y las tinieblas participan de la dialéctica con la luz y el día que conforma el régimen diurno, a la vez que son el eje central del régimen, propiamente nocturno, dentro del que se configurarán otros esquemas que se detallarán en otro capítulo. Esta presencia constante parece indicar una estrecha interrelación con las motivaciones reflexológicas que tienen su sede en la intimidad del individuo mientras que el día y la luz serían la manifestación antitética que las valoraciones negativas de las tinieblas pueden alcanzar.

En este sentido, hay que remarcar, como resalta el filósofo francés en su obra *El agua y los sueños*⁸³, el protagonismo de las imágenes acuáticas las cuales, no «permiten» racionalizar sino soñar y evocar. El agua provoca la ensoñación como «universo en emanación» y desata el «hálito oloroso» y sustancial de lo más profundo de todo aquello que rodea al hombre «por intermedio de un soñador». De aquí que las aguas, aunque fluyan, parezcan conectar antes con la profundidad que con el infinito. Evocan las ensoñaciones más primarias, los lugares de la infancia y, en su inestabilidad, parecen materializar la sustancia inestable e irracional de los sueños. Se diría que, en ellas, el hombre ha encontrado la réplica natural de su inconsciente, en la que puede ver reflejado su yo más desconocido e indagarlo a través de la penetración de la meditación.

Esta es la conciencia de la profundidad y, para ella, todas las aguas tienen la misma íntima esencia. Con ellas, el Mar parece otra dimensión más cercana a las ensoñaciones relativas al infinito, aunque, los ríos o los lagos, como microcosmos, aparentemente independientes, transportan y se transportan también hasta lo inabarcable de las aguas marinas.

De cualquier manera, esta comunión sustancial entre la ensoñación humana y el elemento acuático parece justificar su protagonismo en las distintas versiones del imaginario nocturno que se refiere siempre a las más íntimas inquietudes del hombre ya sea con imágenes de la intimidad devaluadas por un pensamiento diurno y litigante, ya sea con todo un universo nocturno de constelaciones dignificadas por su poder regenerador desde su interior entre las cuales el agua es el elemento que materializa la ideología de la colaboración entre las distintas constelaciones en las que subyace.

2.1. El simbolismo teriomorfo y la fugacidad temporal

En relación con el profundo sentido de las tinieblas, abominadas por el régimen diurno de la imagen y que, sin embargo, dan sentido a la luz del día, se encuentra el simbolismo animal del que sus imágenes son las más frecuentes en la creación

⁸³ BACHELARD, *El agua...*, pp. 16-18.

imaginaria. Podría decirse que impregnan los sueños, la mitología, la literatura, las fábulas para todas las edades y cualquier manifestación artística.

Por otra parte, los modelos de las imágenes de animales de la imaginación conforman un bestiario fabuloso y una mitología de sus costumbres que, normalmente, no se corresponden con la realidad pero constituyen una capa profunda que delata una motivación trascendente para la que la experiencia sobre el aspecto real del animal y sus cualidades, es algo secundario. De hecho, muchos pueblos primitivos distinguen claramente entre el arquetipo imaginario y el animal objeto de la experiencia con términos distintos.

El animal puede participar, básicamente, de dos maneras en el imaginario: La primera se dirige a una significación arquetípica general y la segunda tomaría de la realidad esas características particulares y, más verificables, que no proceden exactamente de la animalidad para construir el objeto simbólico.

La significación arquetípica general haría del animal un objeto de asimilación simbólica o «un abstracto espontáneo», como lo denomina Durand⁸⁴ que se confirmaría en la universalidad y generalidad de su presencia desde las manifestaciones primitivas a las civilizadas que bien ha registrado la etnología.

Es esta perdurabilidad tan sólida, tanto en la mentalidad colectiva como en la individual, la que conduce a tratar de discernir el esquema general que proyecta el arquetipo teriomorfo y sus variaciones simbólicas.

En cambio, si se tiene en cuenta una determinada característica que quedara fuera de la significación general de animalidad, se genera otro tipo de abstracción que participará de cualidades que ya no serán propiamente animales. El 'ser animal' pasaría a segundo plano y la abstracción provocada por esa característica, común a otros símbolos, responderá a otra motivación con la que se entrelaza ocasionando una polisemia semántica de ese objeto simbólico. Por ejemplo, el pájaro participa del esquema de ascensión y comparte esa característica con la flecha, por lo que su animalidad no sería lo fundamental, e implica que la motivación generadora de este símbolo sería otra distinta de la del arquetipo animal en general.

Ante la búsqueda del esquema principal que proyecta el arquetipo teriomorfo y sus símbolos, se pueden encontrar respuestas como la explicación psicoanalítica de Jung⁸⁵ quien lleva a cabo una enumeración del bestiario mitológico en el que casi todos los animales serían símbolos fálicos. Y, de todos ellos, la Esfinge sería la culminación al

⁸⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 74.

⁸⁵ JUNG, *Símbolos de transformación...* p. 33, pp. 192-196.

descubrir en ella «los rasgos de un derivado de la madre»⁸⁶ que además, está unida al destino incestuoso de Edipo.

Esta interpretación es considerada por Durand⁸⁷, un ejemplo de «imperialismo cultural» en cuanto a que pretende ofrecerla como universal, cuando, en realidad, es el resultado de un análisis de la libido incestuosa, extrapolada en el espacio y en el tiempo, por utilizar al europeo contemporáneo como objeto de estudio además de que puede considerarse una experiencia tardía en el seno de la historia del hombre: este complejo se localiza en una civilización determinada por lo que, sólo para ésta, se puede utilizar como fórmula explicativa.

Para que la propuesta tenga más ámbito de aplicación habrá que buscar una génesis más primaria que el complejo de Edipo y, por ello, una motivación arcaica que se corresponda con un sentido de la imagen animal universal, lo que no sería incompatible con la incorporación del Edipo a las constelaciones teriomorfas preexistentes.

Por tanto, para identificar la motivación primera de la simbología animal quizá no haya que irse muy lejos en cuanto a interpretaciones elaboradas porque lo «abstracto espontáneo» del animal señala directamente a la inquietud primaria y elemental que produce su movimiento rápido, desordenado y, muchas veces, violento. Y curiosamente, esta sensibilidad al movimiento es recíproca, es decir, se retroalimenta hasta materializarse en «el esquema de lo animado» que impulsa el imaginario teriomorfo. Si se piensa en la expresión primaria de «hormigueo», se obtendrá la imagen clara de la agitación, del movimiento atropellado que sugiere a la imaginación, el esquema de animalidad con el componente negativo de la multitud agitada.

Así, desde este rechazo primitivo a la multiplicidad animal en movimiento rápido y desordenado, es fácil evocar el «arquetipo del caos» cuyas imágenes más elocuentes, son las expresiones pictóricas del infierno como lugar agitado y caótico poblado por las metamorfosis animales y humanas.

La raíz más arcaica del esquema de animación acelerado que conforma la agitación hormigueante y caótica parece encaminarse a la primaria «angustia ante el cambio»⁸⁸ pues ésta se manifiesta, de forma esencial, en la infancia con las primeras experiencias traumáticas ante el mismo, como son el propio nacimiento o los movimientos ajenos al niño que le provocan inquietud y llanto.

Tanto en el animal como en el niño, se produce la primera percepción de la alteración brusca y, la angustia asociada a la misma que es, a la vez, réplica y expresión del proceso de adaptación, va a generar un componente peyorativo sancionado por la

⁸⁶ JUNG, *Símbolos de transformación...*, p. 195.

⁸⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 75-76

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 78.

repetición y sucesión de cambios sobrevenidos, y las respuestas o adaptaciones correspondientes.

De esta manera, esta dialéctica se constituye, implícitamente, en la «primera experiencia del tiempo», circunstancia que, en sí misma, alcanza una gran trascendencia ya que la percepción que se empieza a interiorizar es la negatividad asociada a la angustia generada por una adaptación brusca al cambio sobrevenido y, por tanto, se estaría ante el origen más primigenio del desasosiego del hombre ante el paso del tiempo, materializado en su respuesta obligada a los acontecimientos. Se podría decir que la primera experiencia del tiempo que tiene el hombre, es angustiosa y se manifiesta así ya desde las reacciones reflejas del recién nacido.

Desde el momento en que el «esquema de animación acelerada» es la proyección de la «angustia ante el cambio», y la adaptación que éste provoca con la compensación de un movimiento brusco por otro equivalente, pone de manifiesto el de la fuga ante el destino, la conexión entre ambos esquemas motores es lógica, pues su simultaneidad conlleva la primera experiencia del tiempo y unas implicaciones más universales por ser más arcaicas que el temor edípico al padre.

La lectura de negatividad que extrae el hombre de la respuesta brusca al cambio de la misma índole, tanto en la infancia como en los animales, se proyecta ya en todo su devenir y la fuga se convierte en la manifestación más explícita del desasosiego que el ser humano anticipa ante los futuros cambios o acontecimientos.

Así es cómo la percepción negativa, inconsciente en la infancia del hombre, genera un imaginario que se refleja tanto en las constelaciones relacionadas con la agitación caótica de los animales como en las que se muestra el terror implícito de la fuga precipitada.

El simbolismo animal del **caballo** reuniría todos los requisitos para constituirse en el núcleo simbólico de ambos esquemas. La asociación de la violencia y la velocidad de la cabalgata con la respuesta brusca ante el cambio y la huida por la angustia que suscita el paso del tiempo, es inevitable porque el caballo en movimiento ilustra en innumerables de sus manifestaciones literarias, constelaciones que sintetizan todos estos elementos que llevan hasta él. La angustia primordial generada por el temor ante el cambio violento, es la que carga de negatividad la comprensión de la fuga del tiempo que viene a ser la adaptación al devenir.

La angustia primordial ante el cambio brusco, manifestada en la animación acelerada de la huida que es la adaptación animal en la que se responde o compensa con otro cambio brusco al sobrevenido, evoluciona hasta el espanto, ahora ya, ante la fuga del tiempo que, por su connotación negativa en su primera percepción, es también violenta.

De esta manera, el movimiento violento y ruidoso de la cabalgata del caballo genera una imagen que simboliza fielmente el miedo que produce al hombre, la fuga irreversible del tiempo. De aquí que el caballo esté asociado en múltiples manifestaciones imaginarias tanto a la **muerte** como al **infierno** a través del brusco movimiento de su cabalgata.

A la muerte se llega inexorablemente con la fuga del tiempo, y al infierno, a través de la angustia y el sentimiento de caos que provocan el «cambio» energético de la huida que es, también, respuesta a la percepción del paso del tiempo.

La alienación o desasosiego que se simboliza con el movimiento caótico, remite a esas primeras experiencias en que el movimiento brusco suscita otro del mismo tipo y a la angustia asociada a lo que es la primera percepción del paso del tiempo. La elaboración de este sentimiento primigenio toma la «cabalgata» y el «galope» del caballo negro como gran símbolo infernal. Su ruido y su movimiento van a evocar el terror sentido por el hombre ante la fuga inexorable del devenir hasta el angustioso caos infernal.

Si se repasa la presencia del caballo en la mitología, se confirmará su relación con este trauma humano ante el fluir vertiginoso del tiempo.

El caballo es la montura de Hades y Poseidón, dioses de la **muerte** y el **Mar**, lo que ya introduce las constelaciones acuáticas. Éste último, adoptando la forma equina, copula con Gaya, la Madre Tierra, y engendra las Erinias que son dos potras, demonios de la muerte. Otra variante hace que los demonios hipomorfos surjan del miembro viril de Urano, cortado por Cronos, dios del tiempo, lo que implica que, una vez más, estén asociados todos los términos, tiempo-muerte-infierno con el caballo. Y, así ocurre con otras culturas que incluyen, en sus tradiciones populares, el significado nefasto de este animal como lo hacen desde el Apocalipsis al folklore anglosajón.

La constelación simbólica que relaciona el tiempo, la muerte y el infierno con las imágenes hipomorfas es ilustrada también por la etimología según relata Durand⁸⁹ a partir de la obra de A. H. Krappe *La génesis de los mitos*.

G. Durand toma como referencia el demonio hipomorfo alemán la «mahrt», término que Krappe compara con el viejo ruso «mora», «espectro», con el polaco «mora» y el checo «mura», que en ambos casos significa «pesadilla». También se podría comparar con el latino *mors*, *mortis* y el viejo irlandés «marah» que tiene el mismo significado de «muerte».

En esta misma línea etimológica, Durand recoge la insistencia de Jung⁹⁰ sobre la índole hipomorfa del «cauche-mar», «pesadilla», que tendría su origen en el *calcare* latino y

⁸⁹ DURAND, *Estructuras...*, p. 79; vid. KRAPPE, A. H., *La génesis de los mitos*. París: Payot, 1952, p. 228.

⁹⁰ JUNG, *Símbolos...*, pp. 262-3

en francés, evolucionaría en la expresión «cocher la poule» para significar tanto «copular» como «pisotear» y, en el viejo alto alemán «mahra», «semental» a su vez, también muy similar al «mar» ario, «morir» que lo relaciona, de nuevo, con la muerte.

Por otro lado, Jung hace mención de la semejanza de la raíz que se está tratando, con la palabra francesa «mère», «madre». Lo que ilustraría la participación de la figura materna en el esquema primordial del cambio brusco. De esta manera, el sentido psicoanalista de la cabalgata participaría en la constelación hipomorfa a través de la angustia suscitada en el niño, ante la percepción de la intensidad de su relación con la madre y la necesidad de adaptación a los cambios, a los que ella lo obliga.

De todas formas, el aspecto sobrenatural de la madre respecto al niño, no deja de ser una particularidad del significado más general sugerido por el caballo, que es el de ser un vehículo animado cuyas fuerzas sobrepasan a las del hombre.

Con este repaso etimológico, la «pesadilla» se incorpora a la constelación del «caballo ctónico», porque, al igual que en los casos del *tiempo*, la muerte o el infierno, participa de esquema general de animación motivado por la angustia que les es común a todos en cuanto a que son cambio brusco y «partida sin retorno», percepciones que se materializan en el caballo y el recorrido veloz de sus pisadas sobrehumanas.

El «caballo solar» se podría considerar una variante del caballo ctónico en la medida que su simbolismo se asocia al Sol en su vertiente destructora, a su poder implacable, generador de sequía y escasez.

Pero, junto a este carácter destructor, es más impresionante el temible e implacable movimiento temporal que realiza. Y, de nuevo, la motivación del símbolo hipomorfo hace referencia al paso del tiempo inspirándose, otra vez, en un elemento de la naturaleza que sobrecoge al hombre. En este sentido, las diosas lunares también se asocian a los caballos en muchas mitologías porque, al final de cuentas, son símbolos de la medida del transcurrir irremediable.

De cualquier manera, la conexión entre la fuga del tiempo y la carrera solar es evidente y, así es cómo el caballo adquiere este simbolismo ligado al sol negro e implacable.

Las presiones culturales pueden hacer que los significados de un símbolo cambien, hasta perder los valores más negativos que lo motivaban. En este caso se produce una evolución del simbolismo fúnebre al simbolismo del triunfo apolíneo del sol representado por el corcel de Apolo. Las tinieblas domadas representadas por la imagen eufemizante del caballo uranio, corresponderían a la necesidad del hombre de triunfar sobre la alienante percepción de la fuga del tiempo y su inexorable conclusión que es la muerte.

Como dice Durand, «el caballo pérfido... se transforma en una montura domada y dócil, unida al carro del héroe victorioso»⁹¹ porque tanto ante el vencedor como ante el tiempo, que avanza de forma irremediable, el hombre puede adoptar varias actitudes.

En esta línea, las aguas aportarían su propia idiosincrasia íntima porque, cuando intervienen, la transformación positiva se desarrolla desde el interior y con la colaboración, no ya con el sometimiento del dominio bélico.

Aunque el «**caballo acuático**», como el ctónico o el solar, evoca también el carácter terrorífico, en este caso con la intervención de la angustia sugerida por el abismo de cualquier índole, cubierto por las aguas a las que tiñe de negro. Pero existen otros dos isomorfismos que hacen del acuático, un medio muy sugestivo:

El **fluir del agua** o las **olas del Mar** redundarían en el esquema del movimiento para evocar la rapidez ecuestre, y en el ‘factor tiempo’, es decir, tanto el recorrido fluvial como el solar se encuadran en el ámbito de la irreversibilidad temporal y, en consecuencia, se anexiona al desasosiego sugerido por el caballo ctónico o infernal aunque, como el solar, el acuático puede dar lugar a la eufemización que permita sobrellevar la negatividad del primero. Como ejemplo, el Caballo Bayart, de cuyas huellas, durante su desplazamiento prodigioso del este a oeste, surgen las fuentes por toda la geografía francesa, sería «demonio maléfico de las aguas» que pasa a ser «invocado para franquear los ríos»⁹². Las aguas, como se decía más arriba, ayudan a revertir la fuerza infernal e irreversible en el carácter benefactor que, también, les es propio.

El «fenómeno meteorológico del trueno» participaría del aspecto ruidoso que incorpora tanto las aguas de la tormenta, el «bramido del mar» y el «galope del caballo».

Hay muchos ejemplos de caballos infernales relacionados con las aguas violentas pero, quizá sea Poseidón, el dios griego del Mar el que cataliza todos los semantismos señalados. Para empezar, toma la forma de este animal, es un dios inquietante que, además, reina sobre los temblores de la tierra concatenando el aspecto infernal y el ruido estremecedor que se ve intensificado si se tiene en cuenta que Pegaso, su hijo y con iconografía ecuestre, es demonio del agua y lleva los rayos de Júpiter.

Los contenidos semánticos que relacionan el agua con el caballo, se manifiestan en las tradiciones folklóricas y mitológicas de forma similar para el **toro**. Numerosos dioses adoptan este aspecto animal como, de nuevo, Poseidón, y la iconografía de muchos ríos, los representa con cuernos, como el Tíber en la obra de Virgilio.

⁹¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 85.

⁹² *Ibíd.*, p. 84.

No es difícil identificarlo como monstruo de las aguas furiosas y, de aquí, el isomorfismo ctónico-acuático, si se piensa que su etimología puede relacionarse con el «tar» pre-indoeuropeo que significa «roca» a la vez que, en muchas comarcas europeas se considera al toro salido de la misma. Por otro lado, su conexión con la furia atmosférica también tiene sus ejemplos: el bramido del toro evoca al huracán para los australianos y el rayo es el atributo de muchos dioses como Zeus o el Indra védico que adoptan la forma taurina. El poder destructor que sugieren tanto las fuerzas de la naturaleza acuática y terrestre como el mismo bóvido lo convierten, así, en el monstruo de las aguas furiosas, nacido de la roca.

Para cerrar la explicación de esta primera motivación del imaginario se puede decir que símbolos como el caballo o el toro parecen remitir, por el impacto que provocan en el hombre, a la alerta y la huida del humano que también es animal y reacciona como tal. Esta respuesta tan instintiva es la que orienta hacia la motivación primaria que es la «angustia ante el cambio», angustia e instinto común al reino animal por la respuesta general y proporcional ante la percepción del ‘movimiento brusco sobrevenido’. De aquí se puede observar la esencialidad que constituye el «esquema de animación».

A partir de esta motivación primigenia, el ser humano anticipa todo aquello que supone un desarrollo de la primera percepción temporal que es el cambio y el movimiento, y el desasosiego se ratifica ante cualquier manifestación de un acontecimiento que, en su linealidad, conlleve la inexorable conclusión de la **fuga del tiempo** que es la **muerte**. Al fluir temporal, se anexionan las furias meteorológicas con los estruendos del trueno, del huracán, las guerras, y, además, se verifica en el imponente movimiento de los astros o en el simple paso de los días.

En este contexto, la universalidad de la creencia en unos poderes maléficos, encuentra lógica expresión en el simbolismo teriomorfo que incorpora animales temidos, y poderosos frente a la inferioridad humana o híbridos que, de una manera o de otra, responderían a un esquema más específico de animación terrorífica donde la eufemización quedaría fuera de lugar por la valorización fuertemente negativa que conlleva.

Parece que el esquema peyorativo de la animación también va a ser el generador de la segunda hornada de símbolos bajo el «arquetipo devorador» por el refuerzo del traumatismo infantil de la dentición cuyas expresiones compensadoras se manifiestan en los sueños e imaginaciones de la infancia.

Con esta connotación añadida de la agresividad dentaria y bullente, dentro del esquema teriomorfo, se produce una transformación del «simbolismo de la agitación y el cambio» violento hacia el «simbolismo de la crueldad» y la violencia dentaria. De

aquí que las «**fauces**» vengán a simbolizar toda la animalidad que quiere reflejar el «arquetipo devorador y agresivo» más que el del movimiento ya anárquico, ya brusco. Aunque ambos, como manifestaciones de un mismo esquema, señalan directamente al **paso del tiempo** que en el primero son «mordedura» y en el segundo, huida o fuga de la misma obsesión temporal.

El «grito animal» sería el anuncio perceptivo con el que el imaginario remite a la ferocidad. Es, por tanto, elemento de transición entre el «esquema de la animación» y la voracidad agresiva.

Los psicoanalistas, dice Durand, ven en él, el origen de la música primitiva como imitación del «bramido del antepasado totémico»⁹³, tan cercanos uno del otro en la percepción. Puede no ser casualidad que Orfeo, Dionisos y Osiris, héroes músicos, murieran desgarrados por las fieras. También hay rituales de bramidos (iniciación mitriática) que conmemoran un sacrificio. Por otro lado, Bachelard⁹⁴ describe la asociación del «grito inhumano» con la boca oscura de las cavernas, de la tierra.

Por tanto, la conexión de la agitación, la voracidad agresiva, los gruñidos o rugidos siniestros y las fauces animales, resulta recurrente en las fantasías terroríficas de la animalidad lo que viene a confirmar que «en el Bestiario de la imaginación algunos animales mejor dotados en agresividad son evocados con más frecuencia que otros»⁹⁵. De hecho el **lobo**, animal feroz por excelencia, es central en la imaginación occidental para ilustrar el terror y la ferocidad que aparecen en los sueños humanos. Desde la Antigüedad y la Edad Media hasta la actualidad es «símbolo del pánico» o de la amenaza tanto para los niños como para los adultos con las imágenes del ‘lobo malvado’ de los cuentos infantiles o asimilaciones infernales, demonios y dioses de la muerte de la mitología y el folklore.

De la loba Mormolice se decía que mordía a los niños malos y que era la nodriza de Aqueronte; asimismo, el que Hades hiciera de la piel de lobo, su vestido, no parece una casualidad, de hecho también la usaba el dios ctónico galo que César identificó con el «*Dis Pater* romano», dios del inframundo que remite a Plutón. Para los etruscos, el dios de la muerte tiene orejas de lobo y, en la misma línea, los romanos consagraban el lobo al dios Marte Gradivus, el «agitado» que corre, o al Ares griego, representante de la violencia destructora.

La relación entre la «mordedura» de los caninos y el «temor al tiempo destructor» es manifiesta en numerosos ejemplos y, quizá, el más patente es el de Cronos que se puede llegar a mostrar «con la cara de Anubis o del monstruo que devora el tiempo

⁹³ DURAND, *Estructuras...*, p. 89.

⁹⁴ BACHELARD, *La tierra y las ensueños del reposo*, MEXICO: FCE, 2006, pp. 194-195.

⁹⁵ DURAND, *ibíd.*, p. 89.

humano o ataca, incluso, a los astros que miden el tiempo»⁹⁶. Así, el lobo como el perro, en cuanto doblete doméstico, simbolizan la muerte como devoradores de los astros que sirven para medir el fluir temporal.

El egipcio Anubis es dios de los infiernos en Cinópolis y conecta con el Cerbero griego, pero, también, se tendría en la tradición nórdica a los lobos Fenrir y Managarmr que devorarán al Sol y a la Luna, respectivamente. En Asia, los yakutas explican las fases lunares a través de la voracidad de un lobo, y en Occidente, el perro aúlla, según la tradición, a la Luna o a la muerte. Además, el perro simboliza a Hécate, la Luna Negra, o Luna devoradora, en la mitología griega.

El **león**, y a veces, el **tigre** o el **jaguar** desarrollan un papel parecido al del lobo. Por ejemplo, el león es asimilado a la omnipotencia del Visnú hindú, «dios de los avatares», por lo que va unido al zodíaco que es llamado «disco de Visnú» o «Sol medidor del tiempo»⁹⁷. El león es, también, un animal terrible, emparentado con el Cronos astral porque aparece en el zodíaco con el «Sol ardiente y la muerte», y además, numerosas leyendas cuentan como el Sol leonino devora a la Luna para dar una explicación más o menos universal de los eclipses como destrucciones por mordedura ya sea del astro solar o lunar, ambos medidores del tiempo humano.

Así, se llegaría a la ambivalencia del astro devorador-devorado que se representa con la agresión del león o del animal devorador por excelencia según las culturas, ambivalencia que conduce a la idea del «Sol negro», equivalente a la de la «Luna negra», para que ambos sean expresión cósmica del «gran cambio», es decir, del tiempo implacable.

El isomorfismo entre el «arquetipo devorador» y el «tema de las tinieblas», es contundente. El Sol devorador es tenebroso y genera el concepto de Sol negro así como la Luna devorada, el de la Luna negra. En ambos casos, tanto el animal como el astro al que se asimila tal violencia son parientes cercanos del Cronos griego, imagen clara del «tiempo destructor», prototipo de los «orcos» del folklóre occidental, que es, también, duplicado folklórico del diablo.

Como se ve, todos ellos son personajes creados por el imaginario para un escenario siempre oscuro como es la **noche** a la que se llega cuando el Sol es tragado por las entrañas de las tierras que se asimilaran al «gran orco subterráneo» u Occidente engullidor, al que se atribuye la negrura de las fauces teriomorfas o infernales donde el tiempo también es mutilado hasta llegar al ‘fin cósmico’ o a la ‘muerte humana’.

Sin dejar de insistir en el isomorfismo del arquetipo devorador y el tema de las tinieblas que conduce, ineludiblemente, tanto a la imagen del orco subterráneo que es

⁹⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 91.

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 91.

el Occidente engullidor del Sol hasta llegar a la negrura de la noche, como a la de las fauces del infierno, del mal devorador y, por tanto, del infierno como fauces mutiladoras que llevan a la muerte del tiempo humano de forma dramática, cobra un protagonismo muy patente, el «terror humano ante el cambio y la muerte devoradora» y, evidentemente, este merece una representación tan eficaz como la que proporciona el isomorfismo desarrollado.

La mitología y el folklore amerindios, europeos y africanos certifican que una de las mejores maneras que ha encontrado el hombre para expresar el terror ante el fluir temporal y la muerte es la simbología teriomorfa porque el animal ilustra con fidelidad «lo que hormiguea, lo que huye y no se puede alcanzar; pero también lo que devora, lo que roe»⁹⁸ para ser expresión imaginaria «tanto de Cronos como de Tánatos».

2.2. Los símbolos de la oscuridad tenebrosa: Las tinieblas nocturnas, el inconsciente y la materia acuática ambivalente

El hilo conductor entre el tiempo y la muerte va a determinar que las «tinieblas nocturnas» constituyan la primera constelación simbólica del primero, afirmación avalada por el hecho de que los calendarios primitivos fueran nocturnos, es decir, que el tiempo se contara por las noches transcurridas y no, por los días. Pero este uso, en principio simplemente pragmático, debe caer bajo sospecha de que no lo fuera tanto si se piensa en la valorización negativa de la noche y de las «**tinieblas nefastas**» que promueven un imaginario tan abrumador que no casa con lo práctico porque el eje central que vertebra el «arquetipo de las tinieblas» ahonda en la convergencia de las valorizaciones negativas promovidas por la mayor angustia de la humanidad que llegan a convertir la noche negra en la «sustancia misma del tiempo».

Tanto la noche como las tinieblas focalizan la negatividad de la zozobra que genera, por un lado, el universal «impacto» del negro con los estados depresivos que este color lleva asociados y, por otro, la que provoca el miedo a la muerte a través de la percepción del paso del tiempo. Es decir, el miedo ancestral al negro, convertido en símbolo del temor a lo desconocido en lo que tiene de riesgo, provoca una angustia, también primaria porque «estaría psicológicamente fundada en el miedo infantil»⁹⁹ a dicho color y convergente con la que se siente ante la percepción del fluir temporal durante las distintas réplicas de situación vespertina o nocturna que se oponen a la luz de cada día, hasta quedar íntimamente asociada a un estado de ánimo depresivo-crepuscular, universal para hombres y animales.

⁹⁸ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 93.

⁹⁹ *Ibíd.*, p. 95.

Las tinieblas son el escenario en el que la ecuación que equipara el *tiempo* al *negro*, se puede expandir precisamente por el componente de irracionalidad y el impacto inclemente que les es común. De aquí que, como explica G. Durand¹⁰⁰, en la India, «kala» signifique «tiempo» y comparta raíz etimológica con «kali» que significa «negro» y, además, diversas culturas lleven a sacralizar la noche como compendio de ambos términos haciendo de ella, una terrible deidad arrastrada «en un carro por corceles oscuros».

Así, la noche negra se convierte en la concreción de todas las valorizaciones negativas, relacionadas con el tiempo inexorable, las cuales, en su convergencia, forman la sustancia densa y maléfica de la que se nutre el isomorfismo de los símbolos relacionados con Cronos y la muerte.

Las tinieblas que suelen dibujarse como infernales, sugieren el caos y la agitación desordenada como la mancha negra del test de Rorschach¹⁰¹. Son, también, la «boca de la sombra» o las fauces devoradoras donde el **grito** o el **alarido** hacen que sea el oído, el sentido que descifra esos ruidos estremecedores, amplificados por la oscuridad, así como el que proporciona un imaginario de actividad tenebrosa, desordenada e imprevisible.

Como se acaba de decir, el sentido del oído es el que guía la interpretación oscura de la noche. La vista queda inutilizada y, por esta razón, la ceguera se va a identificar con la indescifrable oscuridad y con el desconocido abismo del **inconsciente**. Suele ir acompañada de otros símbolos de mutilación que reforzarían la valoración negativa por lo que el sentido peyorativo amplificaría la ya mermada significación de la ceguera y propiciaría que las expresiones del imaginario identifiquen el inconsciente con lo incomprensible y lo oscuro, representado con aspecto tenebroso y ciego.

Con este perfil, abundan los personajes de la literatura universal entre los que destacarían, el ciego del mito de Edipo que simboliza la parte más profunda y oscura de la conciencia, o el «arquetipo del rey ciego» que, también, suele ser viejo o loco lo que aumenta su incapacidad racional.

Este arquetipo es muy común en la literatura para expresar con la oscuridad de la ceguera, reforzada por la caducidad de la vejez, la parte tenebrosa de la conciencia, es decir, el inconsciente. El «viejo rey ciego», aunque todavía representa el poder, con su ceguera, su decadencia, ilustra esa concepción negativa del inconsciente por la asociación inevitable a la oscuridad tenebrosa y a la incertidumbre. La incorporación de la locura hace determinante el tono peyorativo que impregna las tres incapacidades para discernir: invidencia, vejez y demencia representan la obsesión insondable de los

¹⁰⁰ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 96.

¹⁰¹ BACHELARD, *La tierra...*, pp. 76, 175.

pensadores racionalistas para quienes es más fácil arrinconarla en su aparente inutilidad.

Sin embargo, en la expresión literaria del imaginario, la ambivalencia hace crecer el arquetipo y la negatividad que conllevan la decadencia y la ceguera se eufemiza para mostrar que el abismo oscuro del inconsciente, por lo menos, puede ser abordado.

Durand dice que los poetas «fueron sensibles a ese aspecto nocturno, ciego e inquietante que reviste el forro inconsciente del alma»¹⁰², a lo que se podría añadir que, además, fueron valientes por no dejarse amedrentar para adentrarse en la oscuridad y llegar a discernir con otros sentidos, ese otro universo oculto del ser humano.

Este espacio de las tinieblas de la psique humana, al que parece haberse llegado desde la oscuridad de la noche y los esquemas del terror al devenir inexorable, es, en realidad, el lugar del que se ha partido pero, a pesar de la cercanía y, quizá en mayor medida porque atañe a lo más íntimo y profundo de cada persona, no deja de mostrarse como el territorio más insondable e intimidante.

Para expresar esta inquietud, el «**espejo**» vendría a simbolizar la parte profunda y, por tanto, desconocida del ser humano, donde éste no se atreve muchas veces a asomarse por miedo a toparse con vertientes no sólo oscuras sino, a veces, realmente tenebrosas del 'yo' reflejado. Sin embargo, la atracción humana por adentrarse se cumple superando, incluso, la incapacidad por la mutilación sensorial de la vista, puesto que, el espejo sólo devuelve la imagen superficial del ser reflejado y, paradójicamente, es su traslucidez ciega la que invita a utilizar los sentidos de inmersión meditativa para penetrarla.

Pero la verdadera protagonista es el **agua**, elemento que se resiste a polarizaciones diurnas gracias a la unidad interna de su materia y que se presenta como el duplicado natural del espejo puesto que, en su estado «estancado y oscuro», encontró el hombre, su primer y ancestral reflejo. Es, por tanto, arquetipo de amplio espectro capaz de tomar las riendas de la revalorización simbólica del imaginario nocturno discriminado por el diurno.

2.2.1. Aguas claras y brillantes

Por esta razón, desde esta polarización del régimen de la antítesis respecto a las aguas oscuras o tenebrosas, antes habría que hacer una mención tanto a las privilegiadas «aguas claras y brillantes» que, para G. Bachelard, «ofrecen imágenes fugitivas y

¹⁰² DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 99.

fáciles»¹⁰³ como a las «aguas puras» o a las «aguas violentas» que atienden a esa respuesta dinámica del deseo de dominio tan del gusto del imaginario diurno para combatir la angustia existencial humana, y a las que dedica tres capítulos de su obra sobre el elemento acuático porque considera necesario, para comprender aquellas otras que condensan la profundidad de la materia, el identificar las imágenes acuáticas que juegan más con la superficialidad del elemento. Entre las últimas, las aguas límpidas de las fuentes y los ríos parecen conectar con la moral acuática de la pureza mientras que, desde este punto de vista más superficial, la fuerza del agua marina se adentra con determinación en la voluntad de dominio del hombre.

Sin embargo, es la organización en función de la unidad de la materia acuática, la que permitirá el paso a la metapoética del agua, y gracias a lo cual, se abre camino su transformación porque, de un conjunto de imágenes procedentes de una contemplación poco comprometida y de ensoñaciones livianas, el agua se convierte en el soporte de una imaginación sustancial y profunda. Ahora bien, lo que para G. Bachelard es «transformación» natural promovida por la movilidad interna del elemento acuático, para G. Durand es asunción del componente peyorativo, aportado por la idiosincrasia diurna que tiñe de negatividad las aguas densas y oscuras, o bien, predominio y recuperación de la dignidad nocturna que encuentra respuesta tranquilizadora en la propia profundidad de su sustancia aunque, siempre, en ambas posibilidades, les reconocerá una fuerza interna e irresistible de eufemización que muy bien puede remitirse a la unidad bachelardiana del agua.

De hecho, estas aguas superficiales son las que inspiran el narcisismo individual el cual experimentará la evolución a un narcisismo cósmico cuando aquellas se profundizan y oscurecen. Al mismo tiempo, las aguas claras y transparentes estarían emparentadas con la blancura y la gracia que configuran toda la simbología relativa al «complejo del cisne»¹⁰⁴.

En este régimen diurno caracterizado por su personalidad polarizadora, encuentran, así, su lugar privilegiado, las imágenes de aguas claras y corrientes, aunque se podría añadir que la unidad sustancial, defendida por Bachelard, y de la que parece hacer gala el elemento acuático, no va a permitir el divorcio con aquellas densas y oscuras devaluadas por este imaginario que las considera expresión directa de la muerte contra la que lucha. En cambio, esta unidad sí va a invitar, en cooperación con el régimen nocturno del convenio a que, en cierto modo, las primeras pierdan protagonismo por la respuesta integradora de la profundidad y la sensualidad de las segundas las cuales, revalorizadas, encuentran en la colaboración de los contrarios el mejor bálsamo para combatir la angustia existencial. Pero esto último se observará en otro capítulo referido expresamente al régimen nocturno del convenio.

¹⁰³ BACHELARD, *El agua...*, p. 22.

¹⁰⁴ *Ibíd.*, pp. 58-70.

Se diría, de esta manera, que las imágenes de aguas claras y corrientes, aunque naturales, son las que menos solidez y fuerza suscitan a la hora de proporcionar una poesía profunda. La impresión que trasladan se diría huidiza frente a la solidez de la tierra, tal es así, que el imaginario de estas aguas y sus imágenes, casi etéreas como reflejos, queda relegado por el de la tierra o el fuego, cuando éstos aparecen, pero también cuando «el agua se hace más pesada, se entenebrece, se profundiza, se materializa»¹⁰⁵ ya que vienen acompañando ensoñaciones más profundas y sensuales. Aunque, en este caso, no es relegación sino transformación integradora a la que el elemento acuático no sabe renunciar, ni siquiera, desde la perspectiva discriminadora del pensamiento diurno, y es la que lo identifica íntimamente porque, basta un poco de menos movimiento para que el imaginario sienta el agua con intensidad y profundidad hasta materializarla.

Sin embargo, para entender este cambio de densidad, como se decía antes, hay que revisar las formas superficiales de las aguas irisadas que ponen en juego los valores sensibles pues, después, estos mismos van a ser portadores de sensualidad. Desde el agua como imagen superficial de la apariencia va a haber una progresión en la que intervienen ensoñaciones con cariz sensual como es la «voluntad de aparecer» que proyecta en las aguas el soñador y que introduce la dialéctica de ver o mostrarse.

El juego de «ver» se pone en práctica, en primer lugar, cuando el hombre descubre su rostro en el reflejo del agua en calma. Después, el mito de Narciso se abre camino en cuanto contempla con atención su imagen e inicia la preparación de los instrumentos de seducción que se concentran en su rostro con la mirada como protagonista principal.

El **espejo acuático** inicia, así, todas las dualidades o ambivalencias relativas a la psicología de la seducción, a la vez que naturaliza la complejidad de la íntima contemplación. Se incorpora, frente al espejo de cristal, la idea de profundidad natural del reflejo acuático que suscita la primera ensoñación de infinito y de la imagen poco definida que invita a la idealización.

Es precisamente la falta de nitidez del reflejo natural de las aguas la que suscita todo un abanico de meditaciones sobre la duplicidad de la imagen reflejada. Surge, así, el narcisismo idealizador que sublima la imagen duplicada en su suave contorno porque la complacencia que provoca no es la de la materialización de una caricia sino la del goce ideal por las revelaciones de la realidad contemplada y las posibilidades que ésta inspira. Por esta razón, «el narcisismo no siempre es neurotizante»¹⁰⁶ si se identifica con «una sublimación por un ideal» para llegar a ser la expresión de cómo la irrealidad puede enriquecer la vida real que desea ser mejorada a través de las aspiraciones ideales. De esta manera, a partir de la meditación de Narciso sobre su belleza surge la

¹⁰⁵ BACHELARD, *El agua...*, pp. 37-38.

¹⁰⁶ *Ibíd.*, p. 42.

esperanza que conecta ineludiblemente con la meditación sobre su porvenir en la que Bachelard¹⁰⁷ aprecia una «especie de *catoptromancia natural*», que tendría mucho que ver con la práctica habitual de la combinación de la catoptromancia¹⁰⁸ propiamente dicha y la hidromancia¹⁰⁹ gracias a la «doble vista» atribuida al agua tranquila de la que se vale la segunda.

Pero, además, Narciso no es el único que se refleja en las aguas naturales porque el mundo que lo rodea también toma conciencia de su maravillosa imagen. El único requisito son las aguas tranquilas que se integran en la calma necesaria para la meditación. Un solo gesto turbaría la ensoñación que agradece la inmovilidad prolongada con una contemplación más profunda. Se produce entonces una comunicación entre el narcisismo egoísta y el cósmico que retroalimenta la integración del individuo en la naturaleza. En esta contemplación, el agua es el instrumento natural que confiere realismo a la escena, a la vez que, es instrumento mágico porque suscita las meditaciones intangibles que inspiran los deseos y los sueños. Al mismo tiempo, el rostro reflejado es imprescindible para que la belleza se extienda a su alrededor: en esta conciencia inicia y en su confianza, reside el origen del «pancalismo» ya que, a partir de esta ensoñación central se produce una progresión que otorga al agua la virtud de reflejar la belleza universal que se manifiesta a través de diferentes espacios, según las aguas reflejen un narcisismo otoñal y brumoso, o se incorpore la tempestad, y reflejen, entonces, un «narcisismo de la cólera»¹¹⁰.

De cualquier manera, para que se propague la belleza al mundo reflejado, tiene que haber un Narciso que la proyecte como si fuera el centro de la onda acuática porque, aún en la quietud de su reflejo, el agua es «sustancia móvil», y esta ambigüedad es la clave de la ensoñación narcisista que da profundidad al agua y a la poesía.

En el agua tranquila, la dialéctica que se establece entre la mirada narcisista y el reflejo que aquella devuelve del rostro y el mundo que lo rodea, parece convertirse en un juego de espejos activos en el que el poeta, a través de sus ensoñaciones y sus creaciones poéticas, alcanza la unidad natural de la naturaleza contemplada y la naturaleza contemplativa. E igual que la mirada parece proyectar la voluntad de ver, es decir, hace de la contemplación una «visión activa», también, se podría decir que pretende iluminar sus imágenes o sus visiones y que el agua mansa recoge toda esa luz para hacer del hombre y el mundo, su representación. Como dice Bachelard «el ojo verdadero de la tierra es el agua»¹¹¹, así que, el agua tranquila puede ser «pensativa» y tener una mirada que contempla desde la naturaleza, para reflejar sus sueños en los del hombre cuando le devuelve la belleza de aquello que lo rodea.

¹⁰⁷ BACHELARD, *El agua...*, p. 44.

¹⁰⁸ Adivinación por medio de un espejo.

¹⁰⁹ Adivinación por medio del agua.

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 47.

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 54.

De esta manera, el Cosmos parece afectado por el narcisismo y requiere del agua para mirarse, para hacerse partícipe de la belleza luminosa que invade las distintas miradas del hombre y de la naturaleza, todas acuáticas en un pancalismo generalizado que, se diría, requiere la fusión en reciprocidad de la voluntad de belleza y la voluntad de contemplarla. El nexo de unión es el ojo o el agua y su magnetismo es la voluntad de contemplar o de participar en la belleza que se brinda alrededor. Como prolongación a la cita del filósofo, resulta llamativa la del Paul Claudel: «De este modo el agua es la mirada de la tierra, su aparato de mirar el *tiempo...*»¹¹², quizá porque la profundidad de la ambigüedad acuática reclama, con su sustancialidad móvil, la réplica de la conciencia temporal del ser humano.

De nuevo en la vertiente superficial del elemento acuático, la «**frescura**» es una cualidad tan estrechamente asociada al agua clara y primaveral que la imaginación elabora sus metáforas de este orden con el sustento fiel de la materia acuática. Así como el frescor de las aguas se extiende a toda la naturaleza cuyo mayor esplendor se produce en su estación primaveral cuando la vida eclosiona, también las correspondencias que relacionan los valores frescos y vitales de la vida natural con las carnes frescas y jóvenes, provienen del elemento universal, carnal y primitivo que es el agua. Por tanto, es una cualidad, la frescura del agua, al margen de la fenomenología, que cobra cuerpo de la propia sustancia vital acuática. En este sentido, el mismo sonido de las aguas corrientes es música fresca y vivaz porque remiten a la sustancia alegre y joven que otorga vida por donde pasa. La fuerza de la imagen está en la fresca resonancia de la naturaleza viva que es el agua, capaz de evocar la energía del despertar renovado y la vitalidad del nacimiento.

En esta línea, otro de los sueños que evocan las aguas claras y transparentes es el de la «desnudez natural» e inocente. Así, la imaginación ofrece el ser desnudo, de piel fresca y joven que surge del océano que ofrece su aguas orgánicas por excelencia, y casi como un reflejo se materializa poco a poco porque «es una imagen antes de ser un *ser*, es deseo antes de ser una imagen»¹¹³. La impronta femenina de la misma es indisoluble y su metáfora principal, es el «**cisne**». Esta imagen goza de una gran versatilidad al representar todo aquello que el cuerpo de la mujer sugiere de forma superficial y su símbolo compendia toda la poesía de la desnudez que no puede ser censurada, de la blancura inmaculada y suntuosa y, lo más importante, del deseo no verbalizado. En este sentido, la riqueza de la significación se manifiesta a partir de la ambivalencia que el elemento acuático no puede eludir y que permite traslucir un mensaje sobreentendido y oculto porque alude al baño voluptuoso de la mujer en las aguas cristalinas pero, también, podría ser expresión masculina del deseo desde el goce en la contemplación hasta el sueño de seducción que cuenta con la culminación del canto del cisne en referencia a la muerte amorosa del acto sexual.

¹¹² BACHELARD, *Estructuras antropológicas...*, p. 55.

¹¹³ *Ibid.*, p. 59.

Esta muerte, no definitiva, puesto que es el clímax del deseo colmado que vuelve a renacer, no podría encontrar una imagen más sublime que la del canto único del cisne antes de morir del que, aún con su trágico anuncio, la imaginación conserva su imagen pura y majestuosa en las aguas.

De nuevo la sustancia acuática envuelve con la profundidad de su materia y da cobertura a los sueños ocultos del hombre para dejar relegadas esas imágenes volátiles y huidizas que, realmente, no dan respuesta a la inquietud humana. De hecho, el cisne, como describe G. Bachelard¹¹⁴, es un símbolo muy afectado por el complejo de cultura, y para que esta afectación no se produjera y el complejo actuara de una forma natural con todas las connotaciones de la imagen primigenia, el poeta debe expresarse desde el fondo de su emoción y trasladar su contemplación del cisne sobre las aguas desde la propia inconsciencia del íntimo deseo. Sólo desde esta inocencia sensual, las aguas son partícipes primordiales de «la fusión del deseo y el símbolo»¹¹⁵ y la imagen primaria cobra vida propia.

Cuando el «complejo del cisne» transmite realidades humanas demasiado claras y se evidencia la sexualidad con ostentación, las «imágenes de protección» se desvirtúan y la poesía no utiliza el lenguaje de la ensoñación. En este caso, el «complejo de cultura» aporta la tradición racionalizada de la erudición clásica que «impone a los mitos unas asociaciones racionales y utilitarias que nada tiene que ver con ellos»¹¹⁶.

En el caso del símbolo del cisne, la forma de no traicionar la sensualidad desatada a partir de la contemplación embelesada de su desnudez sublime, consiste en respetar la imagen fundamental a la que se pueden asociar otras imágenes variadas, y ésta es la que proporciona una imaginación material y profunda como ocurre con la ensoñación de las aguas en cuanto a que éstas envuelven al cisne de forma natural, y en sí mismas, son materia elemental que genera imágenes de profundidad homogénea.

Ante un gran deseo, el hombre siente el impulso de extenderlo al Cosmos y así, igual que se puede hablar de narcisismo cósmico, también en la literatura se puede apreciar un cisne que desliza la materialización del deseo y que lanza su último canto en la dimensión grandiosa del cosmos como ocurre en el «mito del sol muriente». Igual que la muerte del cisne ofrece la imagen de su desaparición bajo las aguas, este mito simboliza la luz solar o lunar y la apoteosis de inmersión y muerte astral en el escenario grandioso y acorde que ofrece el Mar o el océano.

De cualquier forma, todas estas imágenes diurnas se deben a la unidad de la poesía de los reflejos acuáticos y de las aguas tan propensas a brindar su materia primordial para crear metáforas explicables solo desde el lenguaje no realista de los sueños y la

¹¹⁴ BACHELARD, *El agua...*, pp. 64-70.

¹¹⁵ *Ibíd.*, p. 65.

¹¹⁶ *Ibíd.*, p. 69.

meditación profunda que trasciende la contemplación. El cariz superficial y liviano valorado por el régimen diurno en su huida de la angustia ante la muerte, no concede más que un transitorio entretenimiento porque la propia materia acuática parece gozar de una especial atracción para la mirada humana hacia su intimidad más oscura.

Sin embargo, las aguas claras, también, merecen especial atención por su plena identificación con la imaginación polarizadora de la pureza cuya valorización las impregna absolutamente.

«El agua acoge todas las imágenes de la pureza»¹¹⁷ por lo que aquella se constituiría como una «moral natural» transmitida por la ensoñación de una sustancia fundamental. Al respecto, Bachelard señala cómo los mitólogos concederían una cierta supremacía «al agua dulce sobre el agua del mar». También, en relación con este protagonismo de las aguas límpidas, se evidencia para el filósofo francés, la dualidad de las «experiencias» y los «espectáculos» que obligaría a la necesidad de advertir que el imaginario material se funda en la belleza concreta de las sustancias y, por tanto, son éstas las que, por su experiencia directa hacen de las aguas naturales más comunes, las primeras en suscitar ensoñaciones capaces de retener la atención del poeta por delante de aquellas que sugerirían el infinito y que se manifiestan más lejanas, como las del Mar. Sin embargo, sin cuestionar la trascendencia de las aguas más cercanas para el hombre, es posible, como se verá más adelante, no establecer esta dicotomía que contradiría la propia unidad del elemento defendida en todo momento.

G. Bachelard, a propósito de cómo la imaginación encuentra en el agua, la materia pura por excelencia, señala que la pureza es «una de las categorías fundamentales de la valorización»¹¹⁸ y está muy afectada por el problema de los valores religiosos. Por esta razón, trata de describirla a través de las expresiones poéticas y las ensoñaciones ajenas a la influencia de la sociedad. Pero, aunque el lenguaje sea valorizado espiritualmente, es difícil que pueda escapar a las tradiciones. Así, es la verdadera poesía, la que transmite la potencia onírica a través de los temas materiales que trascienden las formas y las palabras y se identifican con determinadas materias que conceden solidez, además de otorgar unidad y, por tanto, «ponen en orden nuestros sueños»¹¹⁹. Así, en el caso del ideal de pureza, el agua clara se presenta como una imagen natural y materia elemental que participa en esta consistencia.

A pesar de todas las influencias culturales, Bachelard considera que el agua resiste a la convención social, recibe el valor de la experiencia material y, de esta manera, cumple

¹¹⁷ BACHELARD, *El agua...*, p. 28.

¹¹⁸ *Ibíd.*, p. 203.

¹¹⁹ *Ibíd.*, p. 204.

con la fuerza de la «ensoñación solitaria» capaz de transformar los símbolos naturales. En esta línea, para el filósofo, es la ensoñación ante la naturaleza o la ensoñación natural la que permite comprender el poder profundo del simbolismo y, por esta razón, es la meditación personal del poeta la que puede aprehender los símbolos atávicos en cuanto naturales ya que su sueño es de la misma índole, y cuenta con la fuerza de la naturaleza para ejercer la influencia transformadora desde la profundidad de la creación poética.

Al igual que en el texto literario donde se tiene en cuenta el peso de los sueños más que el de los hechos, en ciertos textos mitológicos, con la prevención de no utilizar los principios de la razón para distinguir las ensoñaciones naturales que motivan el simbolismo de pureza a través del agua, Bachelard identifica el sentimiento de adoración inconsciente, vinculado a las aguas frescas y limpias de la fuente y el arroyo, en función de los peligros que ésta corre, de hacerse impura, lo que da lugar a que se sienta como un «ultraje a la madre-naturaleza»¹²⁰ manchar sus aguas cristalinas. De aquí, la simpatía hacia la pureza de los espacios naturales, y el desagrado y malestar ante la belleza natural mancillada de la que el agua es la esencia sagrada de su vitalidad y fecundidad. A partir de estos dos sentidos que la imaginación material recorre con el agua pura e impura, se concreta la ley básica por la que esta imaginación concibe la sustancia valorizada por pequeña que sea, capaz de actuar sobre una gran masa.

Se trata, ni más ni menos, de la imagen al servicio de la «ensoñación del poder» y el «dominio universal» a través de una pequeña condensación sustancial, por medio de la combinación del sueño y la materia, y de la intervención de éste en la intimidad de su sustancia para provocar un «devenir sustancial»¹²¹ como ocurre en lo más hondo del ser humano. Es la concentración de la materia elemental que da lugar tanto al agua impura con todos los matices que representan la repugnancia que esta evoca, gravada en el inconsciente humano y que manifiesta todo un entramado de ensoñaciones alrededor del agua negra o velada degradada por el pensamiento diurno y, por ello, es, también, el agua de la flora acuática como de los sueños turbios que crecen en ella para cubrirla con la oscuridad de sus impurezas. Pero, al mismo tiempo, la concentración sustancial da lugar al agua pura de la que se aprecia su valor por la facilidad con la que puede ser contaminada.

Esta condensación que, en primer lugar, produce la concentración material, es la que provoca, en segundo término, el dinamismo de los «sueños del bien», el cual, con una sola gota de agua pura, consigue purificar todo un océano a la vez que, con el mismo concentrado sustancial de una gota impura, alcanza para contaminar todo el universo. El elemento acuático es así sustancia fundamental para expresar el imaginario

¹²⁰ BACHELARD, *El agua...*, p. 208.

¹²¹ *Ibíd.*, p. 217.

antitético propenso a privilegiar las imágenes diurnas sobre las nocturnas pero que, paradójicamente, es deudor de la íntima unidad de la materia que señala directamente a su profundidad densa y oscura.

Como dice Bachelard «todo depende del sentido moral de la acción elegida por la imaginación material»¹²². En los dos sentidos, el agua como un ‘alquimista natural’ ha condensado los espíritus elementales en su sustancia primordial para colmarse de toda su energía. Así el agua pura y el agua impura son imaginadas como fuerzas puesto que su sustancia desprende desde el interior, una esencia concentrada, y la deuda señalada en el párrafo anterior determina que sea, desde la íntima conexión con la imaginación de la sustancia elemental, desde donde se genere la imaginación dinámica basada en la fuerza de las ensoñaciones condensadas en su materia. Esta psicología del imaginario humano ofrece una explicación concreta a que la purificación por el agua, no se realice por inmersión, sino por aspersion y, por tanto, el aspecto higiénico no tiene ninguna intervención.

Es el principio de concentración que afecta a la sustancia acuática el que permite, a una sola gota de agua, proyectar la fuerza interna de esa materia, soñada por el imaginario humano. Y, por tanto, las consideraciones superficiales o formales pasan a un segundo plano, para que sea, el poder interior de la materia o del sueño que ha penetrado en ella, el que se condense sustancialmente y, a la vez, determine la fuerza dinámica de las imágenes.

Ya se aludió más arriba, a propósito de la frescura como sensación superficial, percibida de forma muy nítida, cómo ésta puede ver trascender su connotación puramente física para aplicarse a múltiples aspectos con el sentido figurado de renovación y regeneración. Por esta razón, ahora es oportuno referir que si el agua clara parece absorber las ensoñaciones de purificación, existe un agua fresca propicia a impregnarse de los sueños de rejuvenecimiento que consuelan el desasosiego del fluir temporal, aunque esta segunda sustancia acuática simpatiza más con el poder de inmersión que hace sentir el renacimiento de las energías vitales en unas aguas tranquilas que introducen, por primera vez en este trabajo, el carácter maternal en su acepción de generadoras de vida.

Como ocurre con las ensoñaciones que juegan con el reflejo acuático, en las que es la proyección visual del soñador la que materializa la inmersión en las mismas, la experiencia del contacto del agua fresca en la piel también hace intervenir la mirada que verifica el rejuvenecimiento para proyectar, después, la impresión de frescura sobre las cosas en una nueva muestra de imaginación materializada en la sustancia acuática en la que ha participado y de la que, la mirada humana se ha impregnado para dirigirla hacia todo lo que capta su interés reactivado y despierto. Así la frescura

¹²² BACHELARD, *El agua...*, p. 217.

es un modo de ver el mundo como impresión sensible de renovación y regeneración que constituye el «complejo de la Fuente de Juvencio»¹²³ el cual lleva asociada la ensoñación de la curación por el agua.

La imaginación material va a proyectar el deseo de curación en la sustancia acuática, sueño que activa la imaginación dinámica a través de la frescura materializada en la reactivación de energías. De esta manera, el agua es la sustancia fresca y joven que regenera la vida del hombre y, en su asociación con la pureza, surge la alianza de lo sensible con lo sensual como soporte de la valorización que otorga el soñador a la materia acuática en la que se sumergen y de la que se impregnan todos los sueños de regeneración y nacimiento promovidos, en última instancia, por el poder maternal de las aguas el cual, como se verá, también sabe de la vida en la muerte y más allá de ella a pesar de la negación del imaginario diurno.

La proyección de los sueños de pureza y regeneración que se condensan en la materia acuática, encuentran su reflejo en todos los espacios del mundo por lo que se produce una cosmización del deseo renovador del hombre quien ha encontrado en el agua, la materia divina receptora y madre de todos los deseos humanos.

2.2.2. El agua violenta

El «**agua violenta**» es otra vertiente del elemento acuático que tiene más que ver con la imaginación dinámica que con su materia, sin embargo, desde el momento en que el hombre inicia una voluntad de dominarla, por ejemplo cuando nada, surge el contacto directo que la muestra más natural y cercana.

Cuando el Mar brama y desata su cólera, desencadena una violencia que la masculiniza. Manifiesta con ello una ambivalencia que, de nuevo, realza el valor primigenio grabado en la materia acuática y que, en este caso, provoca en el hombre la respuesta desafiante del dominio del elemento que, a la vez, le acerca a ella.

Hay un paso que tiene que dar el hombre para materializar las ensoñaciones constructivas cuya esencia viene a ser el «sueño de dominio», y es la puesta en práctica de una voluntad manifiesta en el enfrentamiento con los cuatro elementos del que, no sólo la dudosa victoria sobre ellos, va a gratificar el coraje y el orgullo impulsores de este empuje vital. En realidad, el ser humano cuenta únicamente con el ánimo de la esperanza para superar lo que sería la pura lucha contra la adversidad titánica de las fuerzas naturales, que será satisfecha con la superación tonificante de una incursión conquistada en el trayecto, y no con un imposible final dramático del oponente natural. En esta lucha vital, el Mar se presenta como el elemento más

¹²³ BACHELARD, *El agua...*, pp. 222-3.

estimulante para poner a prueba el vigor del hombre. Bachelard aprecia una «estética dinámica de la natación» en la que destaca «la invitación activa de las olas»¹²⁴.

Al desafío del nadador contra-corriente, se incorpora el matiz heroico de una subsistencia limitada en el tiempo a diferencia, por ejemplo, del caminante que marcha contra el viento. Aunque al final, ambos, nadador y senderista comparten la misma reacción ante la adversidad insuperable que frustra, en alguna medida, el pleno desarrollo de su voluntad dominadora. En una actitud combativa ante el mundo, la lucha y el esfuerzo se transforman en rabia, y no en tristeza, si la voluntad de poder sobre cualquier elemento no se siente satisfecha en su desarrollo.

No está en la naturaleza del hombre saber nadar. Es una destreza cuya adquisición, en sí misma, se convierte en una conquista, en el dominio del elemento acuático que, en su adversidad para el desarrollo de la vida humana, se presenta como idóneo para que el hombre ponga a prueba su carácter dominador. El desafío heroico que implica su aprendizaje, confiere a los primeros intentos del joven nadador, el rango de forma iniciática así como al profesor, el papel de iniciador en una actividad peligrosa que puede plantear sentimientos adversos.

El carácter iniciático en el aprendizaje de la natación se concreta en la primera zambullida, más evidente si el que la realiza es un niño quien recibirá una dura impresión de peligroso desconcierto que expresará con risa nerviosa o llanto desesperado, en contraste con el seguimiento divertido del profesor o padre-iniciador. Si la proeza tiene éxito, el nadador iniciado se verá compensado rápidamente por la alegría de haber superado la prueba y empieza a disfrutar de la integración en el medio gracias a su coraje. Esta satisfacción se irá reforzando con el esfuerzo triunfante de cada brazada, motivado a golpe de voluntad por el dominio del medio acuático hasta saberse capaz de emular a su iniciador en la gran proeza de ser autosuficiente en las aguas. En este punto, el orgullo y la plenitud sustituyen a la angustia por la confusión inicial, a veces, contenida para no exponer la humillación ante la incertidumbre en la consecución del objetivo.

En este contexto, cada salto en el Mar sanciona la inmersión dinámica del nadador como actividad con resonancias de «iniciación peligrosa» que, además ofrece la imagen más exacta de lo que sería «un salto a lo desconocido»¹²⁵ en una equivalencia tan material que la significación simbólica se ve colmada de realidad y reforzada por la profundidad del elemento que conduce inexorablemente al agotamiento ante el terror de una oscuridad ineludible.

Luego, el nadador, aunque sea experimentado, se va a encontrar ante un cuerpo a cuerpo combativo para el que se ha visto obligado a desarrollar la destreza del nado,

¹²⁴ BACHELARD, *El agua...*, p. 247.

¹²⁵ *Ibíd.*, p. 248.

inicialmente extraña a sus primarias necesidades vitales. Sin embargo, el elemento acuático parece haber ejercido una atracción ambivalente de tal envergadura sobre el ser humano que, en función del espíritu dominante de éste, ha propiciado la materialización de una inmersión dinámica la cual, incluso, puede adquirir el grado de natural en cuanto a que el movimiento del nadador en el agua sugiere un reencuentro primordial sin protecciones intermediarias.

La natación, así meditada, se muestra como una actividad ambivalente que transmite la íntima satisfacción ante el furor y la vehemencia elementales, sentimiento ambiguo que va a conformar lo que G. Bachelard llama «complejo de Swinburne»¹²⁶, basado en la acumulación de sensaciones contradictorias y, sin embargo, complementarias en función de la voluntad de poder que las gobierna.

«Un complejo es siempre la bisagra de una ambivalencia»¹²⁷ y en la adaptación al elemento acuático que lleva a cabo el hombre cuando nada, se produce el esquema de la lucha cuerpo a cuerpo donde no se da la consistencia de poder agarrar al adversario para convertirse en un despliegue dinámico de fuerzas sobrehumanas a golpe de voluntad. En esta dura experiencia, el placer principal se produce en la «lucha en sí» antes de llegar al final, cuando el nadador añadirá otra felicidad ambigua, la de la fatiga tras el duro y exitoso combate. Y, no se puede olvidar del impacto del agua fría, transformado en cálida sensación tonificante: gracias, nuevamente, al empuje de la voluntad (y a la ambigüedad del elemento acuático), lo gélido y paralizante se transforma en fresco y renovador.

En todas estas impresiones con dos caras como en el preámbulo iniciático del aprendizaje, el nadador es capaz de sentir y confundir la atracción y el deseo de inmersión ejercida por el agua en función de la satisfacción que, en realidad, recibe de la acción vigorosa llena de deseo de poder. El complejo de Swinburne obvia el dolor y lo considera ajeno dentro de la confusión del deseo sensual y el de dominio ante la gratificación recibida en el desarrollo de una actividad que, en sí, es un duro combate con resultados, muchas veces, trágicos.

De esta manera, la natación representa la imagen con enorme significación simbólica que da respuesta a la ensoñación del hombre por la que pone en práctica su voluntad de luchar y, así, dominar el encuentro incesante de las olas y del agua violenta.

La fuerza del Mar se convierte en el volumen de la heroicidad humana y la violencia de sus aguas, en el esquema de su voluntad y coraje.

El complejo apasionado del dominio sobre las aguas violentas pone de manifiesto los temas de voluntad y de la sensibilidad puesto que se desarrolla en el elemento, a la

¹²⁶ BACHELARD, *El agua...*, pp. 251-255.

¹²⁷ *Ibíd.*, p. 251.

altura de las emociones que lo invaden. Las aguas primordiales con su fuerza pueden ofrecer el espacio dinámico y la materia ambivalente para que el hombre proyecte en soledad, sus sueños de voluntad y dominio con todo un despliegue de sensaciones ambiguas que van desde el terror a la plenitud, producidos por el contacto físico del combate cuerpo a cuerpo que concluye, en el mejor de los casos, con otra contradicción propia de la sustancia acuática donde se desarrolla, la satisfacción de la fatiga.

Se debe reconocer que el nadador ha vivido en sus propias carnes la fuerza de las olas marinas, la misma que lo ha incitado a la inmersión y que le permite medir la suya propia así como materializar el deseo humano de dominio. Desde el conocimiento directo y con la perspectiva de la fatiga final, podrá valorar la dimensión heroica de su incursión pero, también entonces, evocará y reconocerá la potencia de su adversaria acuática la cual podrá interpretar como una nueva muestra de provocación seductora para volverla a sentir en su cuerpo.

Pero, la fuerza del Mar, vista desde la orilla, permite otras meditaciones menos arriesgadas en las que, el soñador reconozca sus íntimas furias puesto que se podría afirmar que el Mar embravecido es una de las imágenes naturales de la cólera humana y las variaciones mostradas por las aguas, responden con creces a la multiplicidad de los estados airados que puede proyectar el hombre. El Mar puede acoger «todas las metáforas de la furia, todos los símbolos animales del furor y de la rabia. Agita su crin de león...»¹²⁸.

Se estaría ante la comunicación con el elemento acuático a nivel contemplativo, en la que, los canales de conexión se establecen no a través de la profundidad de la inmersión real del nadador, sino de la de la meditación, también material, a tenor de la proyección de las ensoñaciones humanas que encuentran en el agua, la sustancia isomorfa al inconsciente del que éstas proceden.

Esta comunicación empática de las aguas furiosas y el sentimiento colérico humano, inspiradora de tantas imágenes y ensoñaciones, no pierde trascendencia respecto a la experiencia real del contacto directo con la fuerza titánica, es más, las tempestades humanas y el coraje del hombre para superarlas, encuentra un eco amplificador en la proyección imaginaria que elige las imágenes coléricas del Mar para expresarlas con profunda e íntima realidad.

De la íntima conexión entre una conciencia atormentada y las aguas embravecidas, que se corresponde con la empatía del soñador, éste llega a intuir y conocer la dinámica profunda de los océanos. Es el saber que proviene de la contemplación meditativa del hombre solo ante las fuerzas de la naturaleza, ante los mares atormentados con los que se siente íntimamente identificado. Bella la frase de

¹²⁸ BACHELARD, *El agua...*, p. 257.

Bachelard: «La meditación con los ojos cerrados y la contemplación con los ojos abiertos tienen a veces la misma vida»¹²⁹. E intensas son las imágenes que ofrece la tempestad de las aguas primordiales y ambivalentes, a la altura de la naturaleza-madre, a la que el hombre acude con la soledad de su meditación para recibir a cambio, la intimidad de todo un universo con la que descubre la verdadera correspondencia de una comunicación empática.

Gracias a una sucesión de encajes e integración de contrarios, el hombre contempla las aguas enfurecidas sin ser sorprendido por el pánico y siente sus profundidades íntimas porque, únicamente cuando está solo, medita el interior de sus propias desdichas para proyectarlas después, en una comunicación silenciosa que le permite verlas amplificadas en el reflejo empático de unas aguas que son el mundo y el universo en las que él mismo se reconoce, ahora ya, en compañía de la respuesta acuática.

En la concreción del conocimiento por parte del soñador de la dinámica colérica, se desenvuelve la anticipación de sus manifestaciones. Es el resultado de la comunicación íntima del hombre y el Mar que le ofrece al primero, una lectura psicológica, es decir, se trataría de una predicción de orden interno la que el hombre lleva a cabo hasta el punto de sentir en su interior las correspondencias tanto de los movimientos convulsos como de los ritmos acuáticos. Y el conocimiento es poder. El ser humano no pierde, entonces, la oportunidad de incorporar su voluntad de dominio. Desde la perspectiva de la contemplación que transmite un «complejo de Swinburne»¹³⁰ disfrazado por ser terrestre, ya el niño alardea con el juego seductor de provocar a las olas que luego, no consiguen alcanzarlo. Juego que parece prolongarse en los ritmos del combate adulto pero son, en la expansión cósmica de su sueño de poder como expresan las numerosas ensoñaciones por las que el hombre pretende dominar el Mar y el mundo, las que resultan especialmente ingenuas e infantiles: desde el juego de perseguir las olas o arrojar piedras a las aguas que le expresan su hostilidad hasta pretender contener con la mirada, la furia acuática «como lo quiere la voluntad de Fausto», señala Bachelard¹³¹. Juegos de niños que el adulto proyecta con ensoñaciones de una imaginación dinámica, cargada de voluntad de dominio que, al final, resulta ingenua en la materialización de la evidente desigualdad de fuerzas y que, por tanto, sólo lleva a la frustración y al agotamiento vacuo.

En descargo de la ingenuidad humana por sus demostraciones de dominio sobre el poder del Mar, se podría alegar la propia inferioridad humana ante la violencia acuática que el hombre siente como muestra colérica de las fuerzas cósmicas. En el microcosmos del inconsciente humano se desatan las tempestades de las pasiones y el soñador siente, por medio de su imaginario dinámico, la oportunidad de dar rienda

¹²⁹ BACHELARD, *El agua...*, p. 259.

¹³⁰ *Ibíd.*, p. 262.

¹³¹ *Ibíd.*, pp. 267-8.

suelta al orgullo para dominarlas, incluso, aunque su poder se materialice sobre las suaves olas de un Mar en calma. Y, por tanto, también siente la necesidad de compensar la indignación que lo invade en su vida dramática. De nuevo, el ímpetu marino le ofrece la imagen natural donde proyectar su ira e, ingenuamente, responderá airado a los envites acuáticos.

El inocente juego infantil en el que el niño pretende su superioridad sobre la ola que persigue no es más que la demostración del origen primigenio del sueño de poder humano cuya expresión violenta se transmite a todo lo que le rodea en una proyección recíproca entre el universo y el hombre, entre las aguas coléricas y el soñador atormentado, donde también existe la calma la cual puede ser entendida como la paz conquistada por el hombre contra su propia lucha interna cuya contención, como todas las ensoñaciones, en el sentido inverso es transmitida, no sin cierta presunción, al océano furioso que conocerá así el autodomínio. De cualquier manera, se plantea un imaginario combativo que no entiende de reconciliación ni de consuelo ante el desasosiego existencial del ser humano.

En esta agotadora lucha sin cuartel emprendida por el hombre contra la angustia de su percepción temporal por medio de la ingenua intención de dominarla por la fuerza, Bachelard recoge, bajo el nombre de «complejo de Jerjes»¹³², el comportamiento extremadamente furioso e insensato de personajes que vuelcan su cólera sobre las aguas violentas que ocasionan desastres. El componente sádico extremo con el que el hombre proyecta su poder, caracteriza este complejo. Se diría que, en el «complejo de Swinburne», la ingenuidad radica en las pretensiones ilusorias de dominar a fuerza marina, en cambio, en el complejo de Jerjes, la ingenuidad llega a ser grotesca por la ira con la que se intenta contener las fuerzas cósmicas provenientes de las aguas.

No son pocas las leyendas y las historias antiguas y no tan antiguas, que dan muestras de tal comportamiento. La variante psicológica que configura tanta ira, es la venganza metafórica contra el elemento acuático, causante de determinadas desgracias humanas.

La forma extensiva que constituye la cosmización de esta particular proyección desmedida de poder, a modo de ejemplo, la protagoniza el frecuente «provocador de tormentas»¹³³ identificado por el carácter irritante del terco que altera el equilibrio de las aguas hasta excitar la ira tormentosa. Esta proyección de la irritación sabe de la manifestación violenta del universo en las aguas y la soberbia irreverente del hombre se pervierte con formas instigadoras que pierden hasta la nobleza del combate directo.

Las manifestaciones de la proyección del deseo de dominio y poder que ejerce el hombre sobre lo que le rodea hasta ampliarlo al universo entero, resultan muchas

¹³² BACHERLAD, *El agua...*, pp. 268-75.

¹³³ *Ibid.*, pp.270-71.

veces inaceptables y, psicológicamente ingenuas, sobre todo cuando forman parte de lo cotidiano. Quizá por ello, la realidad psicológica que las promueve, necesita de la concentración material de la metáfora y, de esta manera, encuentra en las ensoñaciones literarias, un sentido más profundo y real.

El poeta sabe encontrar los pensamientos primitivos en permanente conexión con las imágenes naturales a través de la contemplación meditativa, para mostrar la esencia metafórica que los une. Así manifiesta el 'poeta-alquimista' su dominio sobre el universo, de tal manera que, tanto su labor como la metáfora simbólica que ésta destila, dignifiquen esas pasiones que dominan realmente el poder cotidiano del hombre.

La meditación y la expresión simbólica del imaginario acuático a través de la profundidad de su materia, transmite la dignidad de la lucha humana que iguala a los hombres, la naturaleza y el cosmos. A través de la íntima unidad de las aguas se comprende la integridad del orgullo humano que, aún en su insignificancia, pone toda la voluntad para salir airoso de cualquier batalla aunque sea cósmica y, entre las distintas variantes acuáticas, la del Mar le ofrece la imagen más heroica para su victoria. El imaginario acuático alía las naturalezas, entonces el despótico comportamiento del hombre se muestra desde el orden interno de la voluntad épica que no distingue entre adversarios.

2.2.3. El agua hostil, el agua negra: las aguas profundas

Se iniciaba la exposición de este capítulo con la imagen del espejo que simboliza las tinieblas del inconsciente humano las cuales se manifiestan insondables por terroríficas para el pensamiento diurno. Antes de abordar la oscuridad tenebrosa que se intuye tras los reflejos superficiales, el agua como espejo natural ha sido capaz de ofrecer su unidad material para satisfacer las imágenes reverberantes y dinámicas de los mismos, a la vez que, con cada una de estas imágenes, la meditación íntima de la mirada humana tendía a profundizar hacia el interior oscuro de su materia, quizá porque su sustancia elemental se manifiesta en la constancia de la ambivalencia que permite una gran capacidad para simbolizar y transmitir «fuerzas humanas»¹³⁴ más íntimas y recónditas.

Desde ahora, corresponde seguir la invitación hacia las profundidades acuáticas porque es, bajo las imágenes superficiales del agua, donde se puede aprender a conocer su intimidad característica, en lo que se muestra como un continuo paralelismo con la indagación introspectiva humana, con un destino común esencial que manifiesta la transformación incesante del ser, pero que va a ser el núcleo donde

¹³⁴ BACHELARD, *El agua...*, p. 14.

se encuentren las claves que permitan revertir, en última instancia, el desasosiego del hombre.

Lo realmente especial del agua es su capacidad para expresar no ya un simbolismo de lo huidizo sino la identificación del hombre con la transformación infinita. Por esta razón, a medida que se profundiza, el continuo cambio heracliteano encuentra en el elemento acuático, la verdadera imagen de la muerte a cada momento o de la continua disolución de la sustancia sin llegar a extinguirse. Así «la muerte cotidiana es la muerte del agua. El agua corre siempre, el agua cae siempre, siempre concluye en su muerte horizontal...la pena del agua es infinita»¹³⁵.

Para sistematizar las imágenes acuáticas de esta índole, los ejes de clasificación objetivos se ven desbordados, puesto que, el agua sería un elemento natural demasiado perturbador para el hombre desde cualquier punto de vista, ya sea porque la sabe imprescindible para su subsistencia, ya sea porque se ha convertido en origen de catástrofes naturales como las inundaciones o, de una forma no accidental, domina espacios incompatibles con la vida humana.

Estas razones son una aproximación para entender la enorme carga emocional que ha promovido la creación de cada uno de los símbolos acuáticos que componen las constelaciones relacionadas con este medio y, en concreto, aquellos sustentados por el aspecto más tenebroso del agua, el que da lugar al «símbolo del **agua hostil, del agua negra**»¹³⁶.

Frente a las imágenes superficiales de las aguas claras y alegres de las fuentes, de los ríos referidas anteriormente o, como se verá más adelante, junto a las aguas orgánicas y cálidas del Mediterráneo revalorizadas por el propio régimen nocturno del imaginario, existe la gran constelación simbólica del agua tenebrosa, teñida por un complejo de «estinfalización» descrito por G. Bachelard, cuyo origen emotivo puede ser más el ancestral miedo al agua de nuestros antepasados primitivos ante los negros lodazales de las ciénagas, que la evocación de la embarcación mortuoria de la laguna Estigia, pero que, de cualquier manera, «se transforma en el negro pantano en el que viven los pájaros monstruosos, los estinfálidas, hijos de Ares... que arrasan y mancillan los frutos de la tierra, que se alimentan de carne humana»¹³⁷, y que hacen de su agua oscura, la concentración que «contiene la muerte en su sustancia»¹³⁸.

Sin embargo, antes hay que hacer una reflexión sobre la principal característica del agua: su movimiento continuo sería determinante para hacer de ella, junto a la oscuridad de su profundidad, materia simbólica del inexorable paso del tiempo que

¹³⁵ BACHELARD, *El agua...*, p. 15.

¹³⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 99.

¹³⁷ BACHELARD, *ibíd.*, pp. 156-7.

¹³⁸ *Ibíd.*, p. 140.

conduce, irremediablemente, a la muerte. Todos los elementos se asocian para construir la mejor metáfora de la mayor angustia del hombre.

Incluso, el agua clara contemplaría esta fatalidad puesto que es, el fluir de los ríos o de las fuentes, donde se evidencian los conceptos de la irreversibilidad y lo inexorable del tiempo. El agua que fluye parece invitar a un viaje sin retorno, hace patente la imposibilidad de una vuelta atrás y lo irrepetible de cada momento.

De esta manera, el elemento acuático del imaginario diurno no puede sustraerse a la melancolía del anuncio de la inevitable fuga del tiempo con la que el fluir del agua guarda una afinidad apabullante. Después, con el movimiento oscuro y tenebroso de las aguas profundas, éstas ya manifiestan la expresión simbólica del terror por el isomorfismo con el final inevitable de la muerte al que conducen. Como dice Durand, «el agua es epifanía de la desdicha del tiempo, es una clepsidra definitiva»¹³⁹.

Por otro lado, precisamente que el agua sea el elemento mineral con mayor capacidad de animación, la hace formar parte del arquetipo universal que es el **dragón**, con el que comparte afinidades como se observaron con el **caballo** y el **toro** que vinculan el simbolismo teriomorfo y acuático con el movimiento continuo, el paso del tiempo y la muerte.

El dragón participa del folklore de muchos pueblos con una iconografía muy constante que lo ilustra como un saurio gigante, palmípedo y, a veces, alado que, desde el punto de vista simbólico, parece reunir los rasgos nocturnos degradados por el régimen diurno de la imagen: monstruo teriomorfo con rasgos terribles, «bestia del trueno, furor del agua, propagador de la muerte»¹⁴⁰.

Parece que, en cada uno de los dragones ideados por cada pueblo o aldea, sus pobladores, abrumados y abatidos por las fuerzas incomprensibles de la naturaleza o por las catástrofes imprevisibles, materializaron el pavor que todas ellas les provocaban. El sentimiento del miedo es primitivo y universal, por lo que la creación con forma animal, es lógico que sea generalizada y sintetice todos los aspectos que forman parte de la convergencia que la fortalece.

Aspectos como la animalidad, la voracidad, el estruendo del trueno, la fuerza de las aguas e, incluso el aspecto untuoso y tenebroso del agua oscura, convergen para hacer del dragón, una creación imaginaria que condensa y combina todos los terrores y animadversiones que sugieren «los esquemas y arquetipos de la bestia, la noche» y el Mar tenebroso.

Alusiones al movimiento rápido y medio acuático que lo gesta, se encuentran en el Antiguo Testamento o el Apocalipsis, donde se describen dragones como «bestia que

¹³⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 100.

¹⁴⁰ *Ibíd.*, p. 101.

sube del mar» o «bestia de rápida fuga». Muchísimas son las leyendas que centran el terror que llevan asociado y ocasionan, en su ferocidad devoradora de jóvenes vírgenes de la población cercana, de la que las gárgolas de las iglesias que figuran cabezas de dragones, parecen metáforas, esta vez, sugiriendo el furor y el estruendo acuático a través de sus terroríficas fauces. «La imaginación parece construir el arquetipo del Dragón o la Esfinge a partir de..., espantos y repulsiones tanto instintivos como experimentados, y finalmente erigirlo espantoso, más real que el mismo río, fuente imaginaria de todos los terrores de las tinieblas y las aguas»¹⁴¹.

Cronológicamente se hace patente que el componente mortuorio colaboraría en reforzar el ancestral miedo al agua pantanosa, doblete de la sombra infranqueable de los bosques, y la descripción final del agua tenebrosa, oscura como agua fúnebre, es una consecuencia lógica que ha dado lugar a muchos ejemplos folklóricos, mitológicos y literarios para expresar un miedo primitivo, muy perturbador, que encuentra fiel imagen en un medio natural tan incontrolable como es el **agua** en estrecha colaboración con la **noche** que «ya de por sí... proporciona un devenir a los fantasmas»¹⁴², un devenir que sólo puede producir espanto.

Como ya se señaló al inicio de este capítulo, la negrura constituye la circunstancia determinante para que la noche goce, respecto a la imaginación humana, de un estatus sobrecogedor que le permite invadir e infiltrarse en las otras materias naturales. Tal es así, que su oscuridad sustancial se diluye e impregna las aguas del lago y del Mar, donde vuelca sus negras sombras, o el inconsciente, en cuanto, materia fluida donde ejercita una íntima y profunda penetración que conduce a la imaginación sombría y melancólica.

Así es cómo la noche se materializa en oscuridad con la potestad de combinarse con la sustancia acuática que la absorbe con facilidad para ofrecer al imaginario, los lagos tenebrosos y los mares de tinieblas donde se crea un escenario turbulento si se incorpora la tempestad. La convulsión expresada por el reflejo del cielo tormentoso se desprende desde la profundidad de la masa marina y, de forma semejante, en íntima compenetración, la recibe y experimenta el espíritu humano como estremecimiento profundo de su oscuro y hondo inconsciente.

De esta manera, este «*Mar de las Tinieblas-Mare tenebrarum*», da lugar a que «lo real singular se presente como si estuviera más allá de lo imaginable» y «si se supera lo imaginable se tendrá una realidad lo bastante fuerte como para turbar el corazón y los espíritus»¹⁴³ y como para simbolizar el mayor terror del hombre que es la muerte.

¹⁴¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 102.

¹⁴² BACHELARD, *El agua...*, p. 159.

¹⁴³ *Ibíd.*, p. 157-8.

Porque, además de los sentimientos tumultuosos que viven en el interior del ser humano igual que la tempestad en el seno del Mar, existe un miedo penetrante que conecta las materias móviles e isomorfas de las aguas oscuras y el inconsciente del hombre. El color negro «se encuentra ligado a un agua mortuoria, totalmente embebida de los terrores nocturnos, plagada de todo el folklore del miedo»¹⁴⁴ a la muerte. Y este miedo domina las ensoñaciones en la medida que la oscuridad impide contradecir al sentido de la vista, lo terrible de unas sombras que se desenvuelven desde el interior de las aguas tenebrosas hasta lo más hondo del ser, e invadirlo con un estremecimiento húmedo y mortal puesto que se pone en juego la sensibilidad de la introspección, siempre más susceptible de amplificar, como en una caja de resonancia, las sensaciones aportadas por otros sentidos.

El «complejo de estinfalización» expresaría el impacto de la visión del agua negra, profunda, que es manifiesta sustancia simbólica de la muerte de la que, el mar tenebroso sería el agua mortuoria por excelencia. A ello contribuye el refuerzo material de la grandiosidad del espacio acuático marítimo que junto al color luctuoso, da debida cuenta de los terrores a lo desconocido del hombre y constituye el doblete sustancial de las tinieblas o del incierto inconsciente.

Así el Mar tenebroso, como gran epifanía de la muerte, tiene, además, la potestad de convertirse «incluso en una directa invitación a morir: de estinfática que era, se ofeliza»¹⁴⁵ y se inicia el proceso de eufemización que el agua es capaz de materializar en una plena revalorización con las aguas del Mar regeneradoras y maternas.

Por detrás de un gran número de formas, la imaginación suele preferir una materia que modela la expresión literaria y fundamenta la unidad de su coherencia significativa. Así ocurre claramente, como manifiesta G. Bachelard¹⁴⁶ con la obra del escritor Edgar Allan Poe, quien parece encontrar en el elemento acuático su «materia privilegiada» cuando se trata de un agua que, en la profundidad y en la calma, llega a ser imagen de toda ensoñación íntima sobre la muerte y, a la vez, de la densidad sustancial que avisa ya de su capacidad generadora de vida.

Versión, ésta última, la que promoverá el imaginario de la autora Elsa Morante en su obra *L'isola di Arturo*, novela en la que la escritora expandirá toda su ensoñación de esperanza primordial a través de las profundas aguas femeninas y regeneradoras del Mar cálido que es el Mediterráneo. Pero esta significación totalmente revalorizada del elemento acuático, también, en cuanto sustancia profunda y oscura, la lleva a cabo el régimen nocturno desde su interior, desde la vida autónoma de unas ensoñaciones

¹⁴⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 100.

¹⁴⁵ *Ibíd.*, p. 100.

¹⁴⁶ BACHELARD, *El agua...*, p. 75.

que integran las imágenes más íntimas y ocultas para dar respuesta a la angustia existencial distraída en la superficialidad y en el combate alienante. Esta visión merece toda la atención que se destinará en el próximo capítulo.

En lo que queda de éste, hay que centrarse en el punto de vista diurno que impone la polarización de la ambigüedad acuática para poner el acento en el aspecto aterrador de la oscuridad asignado a la constelación del agua negra en la que se incluyen otros arquetipos asociados como la «feminidad nefasta» o el astro lunar.

Ya se ha comentado que, a pesar de la devaluación ejercida por el imaginario «del cetro y de la espada»¹⁴⁷ el cual considera que «imaginar el tiempo con su cara tenebrosa es ya someterlo a una posibilidad de exorcismo mediante las imágenes de la luz»¹⁴⁸, entre las imágenes nictomorfos y aterradoras, aquellas del elemento acuático, con su ambivalencia, van a ayudar a deslizar la verdadera victoria, que es el consuelo ante el desasosiego del fluir inexorable del tiempo, desde la propia oscuridad de su interior. Pero, antes se observará el paso previo de la «aceptación» que permitirá la posterior revalorización plena a través de las mezclas acuáticas, y las aguas femeninas y maternas.

Para que se produzca esta unión de contrarios, es evidente que el agua tiene que ser capaz de ejercerla como elemento primordial que puede ser cristalino y, a la vez hacerse denso y ensombrecerse, a medida que el poeta disuelve toda la intimidad de sus ensoñaciones, hasta diluirse y morir en la profundidad de su sustancia envolvente.

Así las cosas, el agua se configura como sustancia promotora de un imaginario cautivado por la atracción onírica hacia la «inmersión» y la disolución vital en la naturaleza, ensoñación que se produce desde el agua elemental, a través de su reflejo como mecanismo determinante de la inspiración poética.

La ‘trascendencia del reflejo’ no hace más que confirmar la duplicidad del elemento acuático. Con esta potestad, el agua se asimila al sueño en su capacidad de dar perspectiva con su juego de realidades envolventes, de tal manera que, el poeta reconoce en la contemplación del universo reflejado en el agua, la misma atracción que ejerce la inmersión de sus meditaciones para que todo ello transforme las aguas cristalinas en aguas profundas y densas que absorben y diluyen toda la energía vital que lo rodea y lo incluye. De este modo, todo el universo se recrea en un reflejo hasta renovarlo en otra perspectiva de la realidad duplicada.

La meditación y el agua con su reflejo se asocian para transformar la materia y lo real, y lo expresan con imágenes capaces de transmitir la unión mística de la profundidad acuática y el infinito cósmico. Son expresiones de la ensoñación del poeta en las que el

¹⁴⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 129-130.

¹⁴⁸ *Ibíd.*, p. 129.

agua obtiene el protagonismo que acerca el cielo a la tierra y lo disuelve en sus profundidades, «imágenes como la de la isla-estrella..., bisagras del sueño que, gracias a ellas, cambia de registro, cambia de materia. Aquí, en esta bisagra, el agua sube al cielo. El sueño le da al agua el sentido de la patria más lejana, de una patria celeste»¹⁴⁹ muy profunda e íntima.

En esta duplicación del mundo que lleva a cabo el reflejo acuático, el sueño del que medita es parte activa puesto que es el que promueve la lectura de lo reflejado en su propio imaginario asimilado al agua.

En un juego de cajas chinas que confiere perspectiva y verosimilitud, el poeta, también duplicado, se sumerge en las propias aguas de la meditación y se permite recrear esas imágenes reflejadas en una abstracción de lo real que lleva a la «idealización sistemática»¹⁵⁰ de la realidad y le confiere la satisfacción de ser el autor de un punto de vista avalado por la profundidad de un reflejo natural como el acuático.

De esta manera, la creación literaria lleva a cabo la transformación de lo real a lo subjetivo. Así es cómo el sueño poético puede dar otra visión del mundo que aflora desde la profundidad del inconsciente porque la meditación se produce en la más recóndita intimidad del hombre donde entra en contacto con la materia que se distingue de la forma superficial.

En este proceso de interiorización, el agua adquiere un gran protagonismo puesto que promueve la identificación de la contemplación en profundidad con la meditación del poeta que se ve reflejado en ella, en un sugerente juego de visiones encastradas que invitan a un viaje de profunda e íntima inmersión. La expresión literaria ofrece, de esta forma, una particular visión personal y del mundo como resultado del contacto con una materia, la acuática, que parece isomorfa de la propia sustancia inconsciente del ser humano y, siempre, desde una toma de conciencia de la propia intimidad a través de la contemplación trascendente.

No se debe olvidar, por tanto, que es el reflejo el que permite al agua ser la bisagra por medio de la cual se pone en juego la reversibilidad del elemento acuático, a la vez que, fusiona la tierra y el cielo en una unión cósmica. «El agua se transforma, entonces, en una especie de patria universal al poblar el cielo con sus peces»¹⁵¹ Como en toda confluencia de contrarios, actúa en su interior el mecanismo de inversión propiciador de conceptos ambiguos que dan respuesta a la intrínseca dialéctica del imaginario y configura el poder metafórico de las imágenes acuáticas.

¹⁴⁹ BACHELARD, *El agua...*, p. 79.

¹⁵⁰ *Ibíd.*, p. 81.

¹⁵¹ *Ibíd.*, p. 84.

La materia acuática es capaz de catalizar, siempre en la profundidad de su reflejo, el encuentro de imágenes contrarias, y de esta confluencia, surge un caudal de metáforas para dar expresión a la íntima contradicción humana.

El eje común que conecta el agua continente del mundo reflejado y la meditación del poeta, procede de la contemplación recreadora de éste, la cual, en una especie de atracción de sustancias isomorfas, lo conduce a la fusión de profundidades acuática e imaginaria. El agua se convierte en un cruce de caminos tridimensional donde la mirada del hombre aporta la hondura de su ensoñación duplicada por la inmersión a través del reflejo en una unión, en principio, metafórica de materias.

El agua profunda se distingue por su materia ambivalente que proporciona la participación de elementos opuestos para nutrir un imaginario rico en sus posibilidades. De esta manera, la materia acuática se ofrece como original y primaria cuando la imaginación quiere canalizar a través de ella sus duplicidades y la riqueza de sus ensoñaciones.

Esta dialéctica psicológica del imaginario requiere sustancias como el agua profunda que permite la condensación y la disolución para trascender el objeto y simbolizar así la lenta transformación hacia la muerte, porque el agua profunda pierde la velocidad de las aguas fluyentes y ofrece la imagen del lenguaje del final de la vida que muere.

En este contexto se sitúan los complejos de **Caronte** y de **Ofelia**. El primero simboliza el pensamiento del último viaje y el segundo, el de la disolución final elegida.

Son dos pensamientos profundos que conmueven al hombre. El «desaparecer en el agua profunda o desaparecer en un horizonte lejano»¹⁵² inspiran al imaginario humano tanto la profundidad como el infinito, en la búsqueda de consuelo ante el destino.

El agua, como se viene diciendo, es elemento rico en matices y en contrastes, y por ello, puede ofrecer reflejos de colores luminosos pero, también, absorber toda la negrura de la noche o de las penas humanas para devolver el reflejo de profunda oscuridad de sus sombras. Ahora ya, el elemento acuático no ilumina sino que se ensombrece y, por tanto, ya no da la vida sino que la quita por medio de la meditación dolorosa que promueve la mezcla de materias isomorfas como son las aguas oscuras de la noche y las **lágrimas** provocadas por la ensombrecedora pena, lágrimas que simbolizarán la unidad acuática y su concentración sustancial a través del soñador.

El agua de las sombras se convierte así, en una promesa de descanso eterno puesto que admite en su seno, la disolución de la negrura del tiempo y de la triste meditación cuando gota a gota va reflejando su transcurrir a modo de reclamo y va recibiendo

¹⁵² BACHELARD, *El agua...*, p. 25.

lágrima a lágrima, la inmersión del soñador que se ve atraído por esa unión de aguas primordiales y el descanso definitivo de una muerte plácida. Estas aguas, dice Bachelard, «han llenado una función psicológica esencial: absorber las sombras, ofrecer una tumba cotidiana a todo lo que, cada día, muere en nosotros», y añade cómo «para Heráclito, la muerte era el agua misma. Es muerte para las almas convertirse en agua»¹⁵³. Tal afirmación se fundamenta en la íntima complicidad entre determinadas ensoñaciones y las imágenes que suscitan, para luego materializarse en una imaginación enormemente coherente.

Por otro lado, la seducción ejercida por las aguas nocturnas, parece sugerir una atracción basada en la semejanza de sustancias y en la densidad de las mismas. Por esta razón, podría decirse que estas aguas reciben con naturalidad, las **lágrimas** del soñador que descarga así la espesura de su pena para que, en una materialización plena de la llamada acuática, alivie su angustia cuando versa lentamente su inconsciente isomorfo del agua profunda y espesa a través de ellas y de la inmersión meditativa o, incluso, física.

Así, la angustia como la oscuridad de la noche se diría que encuentran su refugio en lo más profundo del inconsciente humano y de las aguas en cuanto materia semejantes en mundos distintos que buscan encontrarse para retroalimentarse recíprocamente.

Esta atracción promovida por las aguas profundas se complementa con la extensión cósmica de las sustancias acuáticas que la meditación poética expresa a través de los distintos isomorfismos cuando el agua es para la tierra, la vida misma, como la sangre, esencia vital líquida y oscura, lo es para el hombre, o cuando, en la inmersión de su contemplación ante el reflejo acuático, experimenta el magnetismo ejercido por las aguas profundas hacia sus lágrimas que son la materialización de su honda angustia.

De esta manera, se fusionan, el microcosmos humano y la naturaleza, por medio de las aguas las cuales, a la vez, dan la vida al hombre y al mundo hasta que, tras su fluir vital llegan a acumularse movidas por la una íntima atracción para concentrar en las aguas negras y profundas que contienen, también, las lágrimas de las penas humanas, toda la angustia universal que han disuelto durante su camino. Como dice Bachelard, «esas aguas, esos lagos están alimentados con las lágrimas cósmicas que vierte toda la naturaleza... Es realmente una influencia desdichada que... proporciona al agua, dentro del mismo estilo de la alquimia, el *tinte de la pena universal*, el tinte de las lágrimas. Hace del agua de todos esos lagos, de todos esos pantanos, el agua-madre de la pena humana, la sustancia de la melancolía»¹⁵⁴.

Así, el mundo y sus aguas oscuras se humanizan en cuanto que acogen, con naturalidad, la sustancia trágica de esas otras lágrimas humanas, para destilar la

¹⁵³ BACHELARD, *El agua...*, pp. 89, 91.

¹⁵⁴ *Ibíd.*, pp. 102-103.

concentración orgánica y primordial de la pena universal y la expresión del sosiego mortal: las aguas profundas teñidas con la tristeza de la lágrimas que vierten el soñador y el mundo en ellas, son la esencia misma de la muerte.

Las aguas profundas y durmientes llegan a manifestarse como la sustancia elemental que ofrece, con su reflejo, la conjunción de la belleza y el sentimiento de sueño eterno, puesto que, sólo el agua inmóvil invita al soñador a una meditación inmersa en la recuperación de las remotas sombras que son su pasado y su recuerdo.

Para el imaginario es inevitable esta asociación de las aguas quietas y calmas, con el descanso de los muertos. «El lago de aguas durmientes es el símbolo de ese sueño total, de ese sueño del cual no queremos despertarnos...»¹⁵⁵, y la ensoñación del reflejo acuático que suscita, parece sumergirse sin agitar las aguas para no desdibujar la belleza del recuerdo que aporta consuelo al revivirlo.

De nuevo, el elemento acuático conduce a la dialéctica primordial porque sólo él puede sugerir la muerte dulce y plácida a través de la belleza materializada por el reflejo de todas las sombras, mientras permite al hombre revivirlas como recuerdos, cuando se hace partícipe silencioso de ellas con su meditación. De aquí que se trate de una muerte silenciosa y profunda a la que invita la interiorización y el sosiego, en oposición a la muerte heracliteana del *fluir* agitado e irremediable.

G. Bachelard expone¹⁵⁶ la aportación del mitólogo del S XIX, X. B. Saintine, sobre la relación de los cultos del árbol y de los muertos. Serían cuatro los métodos para hacer desaparecer los restos mortales, cuya diferencia básicamente sería la intervención de uno de los cuatro elementos. Así, cuando interviene el fuego, la participación del árbol es en forma de leña para hacer la hoguera donde se queman los restos, y cuando es el aire, el árbol ofrece su copa para exponer el cuerpo a su disolución aérea, ayudada por las aves. Sin embargo, es en contacto con la tierra o con el agua cuando su tronco es ahuecado para acoger al muerto, en el primer caso para ser enterrado, y en el segundo para ser transportado por una corriente acuática.

En el imaginario mítico, el árbol que había acompañado al hombre en la vida, también debía hacerlo en la muerte. Se trata de la unión vegetal y humana ofrecida a los elementos que participan, todos ellos, en la disolución final, aunque, el modo más íntimo en el que se percibe la meditación de la protección y de la duplicación es aquel en el que el árbol brinda su tronco para contener el cuerpo: es el sarcófago natural e íntimo que protege al cuerpo en el enterramiento o en el viaje acuático, entre los que la imagen más amable es la entrega las ondas del agua.

¹⁵⁵ BACHERLARD, *El agua...*, p. 104.

¹⁵⁶ *Ibid.*, pp. 111-113.

Merecen especial atención, las implicaciones simbólicas del juego de encastrés que pone en contacto la muerte con el agua para manifestar, una vez más, el carácter ambivalente de la sustancia acuática. Esta primera perspectiva hace del agua además de símbolo de vida, símbolo de muerte puesto que las dos dimensiones se identifican con el elemento.

La intervención del árbol, que contiene a modo de sarcófago el cuerpo muerto, duplica todos los semantismos. Se multiplican con el perfeccionamiento del juego de encastrés el cual permite al «árbol de muerte» ser también, árbol de vida, y como continente protector y maternal, refuerza, a su vez, la maternidad de las «aguas envolventes» que lo acogen y «acunan» con sus ondas¹⁵⁷.

En este sentido, C.G. Jung¹⁵⁸ señala el resultado más certero de la doble negación que es la «protección duplicada» del tronco-sarcófago arrojado por las aguas maternas: es la negación de la muerte contenida, en un intento de retorno al seno materno primordial para ser devuelto a la vida o «el deseo ardiente de volver a las entrañas maternas a fin de renacer».

Con esta ensoñación, la muerte en el seno del agua se convierte en la más amable de las muertes por su inagotable capacidad orgánica para dar la vida hasta revertir, al menos en el imaginario, la realidad inexorable. De esta manera, el ser humano inicia la digna senda de la aceptación frente al combate o la huida ante la aterradora realidad que no puede eludir.

Sin embargo, se va a seguir todavía por la opción de la bisagra acuática que muestra la imagen más desasosegante del viaje de la muerte, identificado fácilmente con la corriente del río que lleva ineludiblemente a la oscura laguna marítima. El juego metafórico es tan productivo como evidente: la incertidumbre atormentada del recorrido es la misma de la aventura que no se sabe cómo va a discurrir, circunstancia que paradójicamente ve incrementada su angustia por un final que, sin embargo, sí es cierto, quizá, porque, como dice Bachelard, «la muerte es un viaje que nunca termina, una perspectiva infinita de peligros»¹⁵⁹.

Por esta razón, a propósito de la imagen acuática tan integrada en el inconsciente por el isomorfismo de sus materias densas y profundas, surge la imaginación en la que la muerte ve realzado su sentido de viaje a lo inexplorado cuando se la hermana al agua. Así, el elemento acuático es tan sugerente para el inconsciente que parece ayudarlo en sondear la ensoñación de un viaje desconocido como el de la muerte al compartir ésta con el agua, el mismo trasfondo de incertidumbre.

¹⁵⁷ Vid. infra, acerca de los símbolos de la intimidad protectora y la morada en el agua, pp. 163-65.

¹⁵⁸ JUNG, *Símbolos de...*, pp. 223-226.

¹⁵⁹ BACHELARD, *El agua...*, p. 123.

En este contexto, las imágenes de la navegación fúnebre presentan una gran claridad y constancia temática para plasmar la muerte como viaje y la variedad representativa del tema responde, en general, a esta unidad en la ensoñación. Desde las barcas de los muertos a los navíos infernales o misteriosos, responden al imaginario primitivo que identificaba el viaje fúnebre con el acuático. Éste ha sido profundamente integrado en el inconsciente e instaurado por la tradición hasta generar el llamado «**complejo de Caronte**»¹⁶⁰.

El mito de la barca cargada de almas redunda en la imagen onírica y primaria de un Mar denso, a la vez que nutritivo, que también sostiene a la pesada y lenta muerte en el temor mutuo de un viaje acosado por la perspectiva de la desdicha. Por esta razón, lo que sí parece seguro es que Caronte dirige siempre su barca hacia la espesa desdicha del infierno. La perspectiva no puede ser más desasosegante.

En esta línea, la muerte en el Mar conecta el imaginario con la ausencia heroica que contrasta con aquella, terrenal y prosaica de los cementerios. Para los vivos, la partida marítima nutre todas las ensoñaciones que conjugan la despedida más inquietante, anticipadora del desasosiego ante lo desconocido, y la ausencia total ante la esperanza del retorno dentro de un contexto, indudablemente, del más puro heroísmo poético. Como dice Bachelard, «si es verdad que un muerto...es un ausente, sólo el navegante de la muerte es un muerto con el que se puede soñar indefinidamente. Parecería que su recuerdo tiene siempre un futuro...»¹⁶¹

Los antecedentes de todas estas ensoñaciones, los ofrece la materia acuática que, con su movimiento, invita a emprender la aventura de un viaje más incierto que el terrestre. De la misma forma, configura desde el inconsciente primitivo, el isomorfismo de la muerte y la travesía acuática nunca realizada, hasta identificar todo espíritu nocturno y oculto con la despedida en las aguas desconocidas para emprender el misterioso periplo mortal.

La muerte y el agua vuelven a suscitar la dialéctica porque el agua envolvente es maternal para los muertos, pero es hostil para los vivos, quienes vislumbran la propia muerte en su seno.

Las aguas son el elemento propicio para escenificar la despedida del último viaje, y vuelven a ser escenario de la muerte cuando se materializa la inmersión psicológica de la profunda meditación. La contemplación del soñador en las aguas promueve, esta vez, un viaje a las profundidades en referencia a la muerte más meditada e íntima que es el **suicidio**.

¹⁶⁰ BACHELARD, *El agua...*, pp. 118-125.

¹⁶¹ *Ibíd.*, p. 117.

La materia envolvente, y por ello, maternal del agua densa parece atraer la esencia isomorfa del inconsciente, el cual se diluye en ella a través de la más oscura de las meditaciones que ofrece la tristeza. De este modo, las lágrimas también femeninas versan la densidad de la pena que las provoca desde esa misma mirada profunda, y las conecta con la gran madre acuática que las acoge como sus iguales al mismo tiempo que recibe el cuerpo con su sueño de abandono definitivo hasta constituir el llamado **complejo de Ofelia**¹⁶² en referencia al personaje literario del *Hamlet* de Shakespeare que ha forjado el símbolo del suicidio en el elemento acuático.

La identificación del agua maternal y envolvente a través de la honda meditación conlleva una evolución desde un imaginario de aceptación de la muerte, al de deseo de la misma. La sustancia acuática se ofrece así como el elemento femenino del abandono que acoge sus materias afines. Son las aguas profundas y orgánicas las que, en su densidad, reciben la voluntad de disolución de unas lágrimas que, a su vez, concentran y diluyen toda la pena, en este caso, femenina.

Ofelia representa la muerte deseada como alivio de la honda tristeza, para lo que, el agua oscura y envolvente se presenta como elemento afín a las mismas lágrimas en las que ahoga sus penas, y por el que se siente atraída para sumergir toda la angustia de su ser hasta diluirla. Como dice Bachelard, «el agua cerrada toma en su seno a la muerte... muere con el muerto en su sustancia. El agua es entonces una *nada sustancial*... Para ciertas almas, *el agua es la materia de la desesperación*.»¹⁶³. Porque es la máxima expresión de la disolución total a la que se puede aspirar, cuando el hombre ansía aliviar su angustia existencial. Señala G. Durand que «precisamente en ese contexto de tristeza, cuyo signo fisiológico son las lágrimas», unidas por un «carácter íntimo» a las aguas, «se imaginan ríos y estanques infernales. El sombrío Styx o el Aqueronte son ámbitos de tristeza, el ámbito de las sombras»¹⁶⁴ a modo de ahogados. El antropólogo aporta la idea de la participación del tema del ahogamiento en las pesadillas, en las que viene acompañado «de un sentimiento de algo incompleto que se manifiesta con imágenes de mutilación: el complejo de Ofelia se duplica con un complejo de Osiris o de Orfeo»¹⁶⁵, lo que remite al violento imaginario de la muerte en el interior del Mar o del oscuro océano, evocador de «la vorágine» animal por excelencia.

El complejo de Ofelia, en sí, ofrece al soñador un espectáculo de naturaleza ancestral en el que, el agua es el reflejo natural de la muerte dulce y el elemento maternal que recibe a los seres que se abandonan en ella.

¹⁶² BACHELARD, *El agua...*, pp. 125-141.

¹⁶³ *Ibíd.*, p. 143.

¹⁶⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 102.

¹⁶⁵ *Ibíd.*, p. 103.

Otra de las partes más sugerentes de la imagen afectada por este complejo, es la larga **cabellera** flotando en el agua, rasgo que representa la profundidad de la ensoñación ya que la poesía que desprende valoriza la escena e invierte el dramatismo de la muerte. La cabellera, así imaginada, es la síntesis poética del agua, la feminidad y la disolución total cuya concentración sustancial aboca al sueño del abandono en las aguas a través de su más mínima alusión.

Las representaciones que muestran a las diosas acuáticas o «las damas de las fuentes que peinan inacabablemente sus largos cabellos rubios»¹⁶⁶ y reflejan siempre un recuerdo a su cabellera, son la expresión de una imagen capaz de aglutinar la esencia misma de su fuerza significativa. Es el claro ejemplo del símbolo que, se diría, *crece* gracias a las aguas nutrientes hasta revelar todo un hondo deseo de alivio existencial.

Y, precisamente, la fuerza de su evocación no reside en la apariencia formal, sino en la profunda sugestión del movimiento: es la ondulación del cabello la que invita a fusionarse con la **ondulación acuática** para alcanzar la belleza poética de la armonía natural entre las aguas orgánicas y la feminidad.

Si la *tristeza* es la íntima conexión del agua profunda con las lágrimas, «la *onda* es la animación íntima del agua»¹⁶⁷ en perfecta compenetración con la cabellera ondulante, lo que promueve la evocación del transcurrir irremediable del tiempo y confirma la pertenencia de ambos símbolos a la «constelación del agua negra».

Además, la ensoñación del complejo de Ofelia cobra un especial protagonismo cuando es el reflejo de las sombras, a modo de penas, el que devuelve la imagen del universo nocturno, del que la **Luna**, flotando en el agua, es el personaje femenino central. En este escenario, en el que el universo parece disolverse y morir, el agua oscura y profunda recoge ahora la pena de la naturaleza para envolverla y acompañarla en su lenta disolución a través del astro a modo de 'Ofelia cósmica' que «simboliza una *unión* de la *luna* y las *aguas*»¹⁶⁸.

Cuando el embrujo de la contemplación nocturna se desarrolla junto al río, se diría que, tanto el discurrir de los brillos fugaces arrastrados por la corriente y percibidos desde una mirada inicial más superficial, como el descubrimiento fascinante del cuerpo lunar flotando en el agua tras profundizar y trascender el fluir de las aguas, se corresponden con la meditación melancólica del soñador que deja caer sus brillantes lágrimas, las cuales fluyen así de forma irremediable, para diluir la honda tristeza hasta culminar su disolución con la inmersión total de todo su ser en una neutralización del movimiento inexorable, en la que el hombre encuentra el descanso pleno a su desasosiego existencial.

¹⁶⁶ BACHELARD, *El agua...*, p. 130.

¹⁶⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 103.

¹⁶⁸ *Ibíd.*, p. 137.

Esta personificación de la naturaleza por la que el poeta transfiere su melancolía a las aguas que abarcan todo en la profundidad de su reflejo, identifica la capacidad de la materia acuática para expresar los grandes imaginarios del desasosiego y del temor a la muerte. A través de esta ensoñación, el ser humano expresa la proyección de su sentimiento melancólico a la naturaleza de la que las aguas le ofrecen toda su profundidad para absorber la inmensa desdicha. De nuevo, el elemento acuático, como con el narcisismo, permite la extensión universal de una meditación humana y, ahora, ofrece al hombre, la sustancia natural para estructurar su imaginario de la angustia, pero también, del alivio ante el final irreversible. Al respecto, G. Bachelard escribe: «Para ciertos soñadores, el agua es el *cosmos* de la muerte. La *ofelización* es entonces sustancial y... nocturna. Cerca de ella, todo tiende a la muerte. El agua comunica con todas las potencias de la noche y de la muerte, del suicidio...»¹⁶⁹.

Con la «ofelización» del cosmos, la luna y la noche se incorporan al escenario acuático a cuyo reflejo astral, el poeta añade la proyección de su sueño de alivio ante la angustia y la pena. De esta manera, el agua es otra vez la materia ambivalente del fluir y de la disolución, de la muerte irremediable, pero también, de la ensoñación envolvente y maternal. Es en esta sustancia lenta y plácida, donde 'renacen' los gérmenes del deseo de una vida liviana o de una muerte serena.

En conclusión, la muerte presente, tanto en el «complejo de Caronte» como en el de Ofelia, encuentra en el agua, el sustento material para expresar las ensoñaciones de melancolía, las de destinos fúnebres e inciertos y de consecuente suicidio, que la componen.

Antes, la tristeza se evidencia en las **lágrimas** y se asimila, a través de ellas, a otras aguas naturales, desde la lluvia, a las lagunas y los mares que transmitirían la cosmización del sentimiento. Por tanto, las lágrimas que serían el símbolo por excelencia de la pena humana, transmiten su densidad significativa y sustancial de una forma tan indiscutible que parecen dejar de lado su sentido profundo de disolución. Concentran esta dualidad en su diminuto tamaño, de tal manera que alcanzan a diluir las angustias más hondas del ser humano. Luego, como todas las aguas, cuando abocan a extensiones mayores, entonces sí, en su envergadura, se convierten en el elemento de la disolución plena, y evidencian también su ambivalencia, porque la sustancia acuática como primordial que es, tiene la potestad de atraer a todos los seres al sosiego maternal de la lenta disolución de su desesperación y de su ser, para mostrarse como elemento, no sólo de la aceptación sino también, del deseo de la muerte total. Como dice Bachelard, «el agua lleva lejos, el agua pasa como los días. Pero otra ensoñación nos gana, diciéndonos de la pérdida de nuestro ser en la

¹⁶⁹ BACHERLARD, *El agua...*, pp. 140-141.

dispersión total... El agua disuelve más completamente, nos ayuda a morir del todo»¹⁷⁰.

Sin embargo, ésta no va a ser la última palabra que alcanza a referir la ambigüedad del elemento acuático puesto que, la capacidad envolvente y maternal volverá a ser retomada por el imaginario nocturno para obtener una visión renovadora con más visos de conseguir reparar y suavizar el terror al devenir temporal y su final irremediable.

A propósito de las pequeñas gotas salinas y de la enorme significación simbólica que representan, se debería hacer algunas anotaciones que recalcan su trascendencia a la vez que fundamentan, según la línea argumental de esta tesis, el desacuerdo a la reflexión bachelardiana¹⁷¹ respecto a la «supremacía» del agua dulce sobre el agua del Mar.

Bachelard se esfuerza en justificar una supuesta supremacía del agua «dulce» sobre el agua salada de los mares respecto a la creación de imágenes materiales capaces de trascender las formas superficiales. Basa su exposición en la cercanía de las aguas que satisfacen las necesidades primarias de «sentir» y «tocar», materializadas en las experiencias nítidas de la frescura y la dulzura que promoverían las ensoñaciones vinculadas con la realidad, a la que engrandecen, con sueños de renacimiento y renovación.

Es manifiesta la importancia de la sensualidad en la motivación de este imaginario suscitado sobre la necesidad de «tocar» y «gustar», más allá del placer de la visión, y que sitúa al agua como elemento venerado por su capacidad para satisfacer las necesidades humanas más primarias, de tal manera que, esta sensualidad tan profunda de la imaginación material sea la misma que la que inspira las ensoñaciones del agua.

En este sentido, se entiende que el soñador sienta más cercanas las aguas del río y, todavía más estimulante la percepción de pertenencia al microcosmos de la fuente que las origina. Sin embargo, el Mar o el océano donde confluyen todas las aguas, le queda muy lejano siquiera para pensarlo pero, sobre todo, en este contexto de la cercanía, para abarcarlo.

A partir de aquí, el filósofo apela a otra distinción para separar, de una forma artificiosa, el imaginario de las aguas dulces y el de las saladas: considera que el Mar y su conocimiento suscitan el relato de aventuras lejanas, y por tanto, producirían cuentos e historias antes que sueños. Así, aunque los cuentos terminen por provocar sueños, éstos no tendrían la fuerza de aquellos considerados naturales, es decir, serían

¹⁷⁰ BACHELARD, *El agua...*, p. 142.

¹⁷¹ Ibid., pp. 228-237.

interpuestos y no, suscitados por la experiencia cercana. Hecho, éste último que confirmaría cómo el Mar se asocia a la fabulación de lo lejano, transmitida por el relato difícil de verificar en oposición a esas aguas, de cuyo contacto íntimo y directo se derivan sueños de profundidad sustentada por la cercanía material de la experiencia sensitiva.

En resumen, las aguas dulces serían, según su visión, las promotoras de ensoñaciones naturales suscitadas por una experiencia directa de los sentidos, de cuya materialidad extraerían la fuerza y profundidad para proyectarse en imágenes y símbolos sólidos. El Mar, sin embargo, con su dimensión inabarcable, se diría que interpone el cuento o el relato para que el inconsciente y sus sueños puedan acercarse a la concepción infinita de sus aguas.

De esta separación de las aguas que lleva a cabo Bachelard, se podría decir que obedece a dos concepciones psicológicas del hombre cuando necesita expresar lo tangible y sensual, por un lado y, la inmensidad y lo divino, por otro. A lo que también, se podría añadir que no es difícil imaginar una superposición de ambas motivaciones, referida a cada una de las tipologías acuáticas.

Por último, de la atribución de fuerzas naturales a los dioses mitológicos, llama la atención el recorrido realizado para explicar el poder de Poseidón sobre todas las aguas. Esta totalidad resulta significativa aunque se pretenda relegar su conocimiento popular, como dios de los océanos, a una atribución «tardía»¹⁷².

Así, aunque el filósofo francés quiera anteponer las aguas escondidas en las nubes del cielo, responsables de la lluvia que da de beber a todos los seres para ser la regeneradora universal, y conectarlas con las ensoñaciones hídricas y vegetales que asimilan el hombre a las plantas en un deseo común; anteponer, también, las aguas que brotan de las fuentes e inician un discurrir de frescura y vida que satisface los sueños más íntimos de renacimiento y vitalidad; en fin, anteponer todas las aguas dulces entre las que Poseidón tiene potestad, debería responder, en todo caso, a un criterio de elementalidad y no de «supremacía» puesto que, Bachelard, a través del filólogo E. Rohde, reconoce «el concepto divinizado»¹⁷³ de esas otras aguas del inmenso océano. Y, quizá, en su intento de resaltar la sustancia acuática más cercana, hacer honor a las densas gotas de agua salina que son las lágrimas, las cuales, se podría decir, transportan dentro del microcosmos humano, la inmensidad de las aguas marinas, para ser, ahora sí, materia cercana e inspiradora de las ensoñaciones más íntimas y profundas del hombre, así como nexo de unión, en la concentración de la esencia salada, entre los sueños tangibles y sensuales y los sueños cósmicos e infinitos.

¹⁷² BACHELARD, *El agua...*, pp. 233-234.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 235.

Tal supremacía, por otro lado, contradice su continua defensa de la unidad material del elemento acuático para la que, la referencia a ‘esas pequeñas gotas de agua marina’ en el inicio de esta disensión, hace su humilde aportación y las sitúa como esencia de la profundidad y germen de la ambivalencia renovadora de la sustancia acuática.

En la constelación del agua hostil y negra, para que las **lágrimas** sugieran el ahogamiento en el Mar, la conexión metafórica tiene que ofrecer una gran fuerza evocadora que sobrepase la, no desdeñable, coincidencia de que aquellas y el Mar cuentan con la misma densa materia salina.

Se puede afirmar con no mucho atrevimiento que, de nuevo, la descripción objetiva es superada por la evocación subjetiva, en este caso, de la **tristeza** que motiva la respuesta de las lágrimas para ser el potente hilo conductor que enlaza con el desasosiego sugerido por el «**mar tenebroso**».

Así, el carácter íntimo y subjetivo es el que canaliza la fuerza expresiva de las imágenes que ilustran expresiones populares como «ahogarse en sus propias lágrimas» y, naturalmente, la infinidad de relatos en los que el «complejo de Ofelia» es protagonista, duplicado por las «imágenes de mutilación» señaladas por G. Durand¹⁷⁴, las cuales muestran el isomorfismo del «dragón devorador» y la «vorágine» marítima en referencia a la relación entre la desesperación, el Mar de llantos y la anticipación del final inexorable.

Se apuntan, también, unas líneas para recuperar la participación en esta constelación del agua profunda y oscura, de ese otro símbolo que es la **cabellera**. El semantismo que establece la relación entre ambas imágenes, una vez más, se basa en contenidos significativos que no son los más evidentes. La cabellera flotante de una Ofelia ahogada en el Mar, trasfiere, por un lado, a las aguas, ya tristes, sus cualidades melancólicas pero, además, dicha escena aporta más feminidad a la constelación acuática, aunque, en este caso, como ya se señaló más arriba, el agua estaría ligada a la cabellera ondulante por el movimiento, por la vivacidad de la **onda** que es frecuencia y, por tanto, **tiempo**. De esta manera, esta esencial animación del agua se traduce en el tiempo irreversible, tanto para el medio acuático por ser tenebroso y oscuro como para la cabellera ondulante que adopta así un simbolismo de temporalidad y fatalidad de carácter universal que, también, se revierte a ese carácter femenino cuando la cabellera de determinadas damas o hadas de las aguas «es el instrumento de sus maleficios»¹⁷⁵.

¹⁷⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 103.

¹⁷⁵ BACHELARD, *El agua...*, p. 130.

Y, por esta vía, la onda y la cabellera van a colaborar en la convergencia que constituye el **espejo** porque éste, como dice Durand, «no sólo es un método de redoblamiento de las imágenes del yo, y de ese modo símbolo del doblete tenebroso de la conciencia, sino que también se relaciona con la coquetería»¹⁷⁶, por medio de que el agua profunda y oscura es el primer espejo, donde la invitación a la contemplación de la persona enlaza con la indagación más profunda hacia lo desconocido, como se ha observado en todo el recorrido ambivalente del agua, desde las imágenes más superficiales del narcisismo a la inmersión meditativa y física de las imágenes afectadas por el complejo de Ofelia o de Caronte.

De aquí que, el simple reflejo en el agua tenebrosa para recrearse, evoca ya la «ofelización» porque, en cierto modo, la mirada se adentra en el espacio de las sombras que es también el del inconsciente y el de lo imprevisible. Lo que hace del espejo, un objeto líquido e inquietante, y de la cabellera, una contribución para la mirada narcisista, pero también, doblete del reflejo ondulante y tenebroso del agua.

Durand describe el mito de Acteón «donde vienen a cristalizar todos los esquemas y símbolos dispersos de la femineidad nocturna y temible. Acteón sorprende el aseo de la diosa que, con el pelo desordenado, se baña y se mira en las aguas profundas de una gruta; espantada por los clamores de las ninfas, Artemisa, la diosa lunar, metamorfosea a Acteón en animal, en ciervo, y, señora de los perros, lanza la jauría a la caza. Acteón es despedazado, lacerado, y sus restos, dispersos sin sepultura, engendran lamentables sombras que frecuentan las breñas»¹⁷⁷.

2.2.4. El agua hostil, el agua negra: la sangre y los menstruos. La femineidad devaluada y simbolismo lunar tenebroso. La temporalidad nefasta

Desde la recapitulación de los arquetipos e imágenes simbólicas descritos hasta ahora y que conforman la constelación y el clima característico de las aguas oscuras y nefastas, merece especial atención el aspecto femenino que ha sido introducido, inicialmente, por la vanidad sugerida por el primer espejo que fue el agua oscura y profunda. Sin embargo, esta asociación no sería más que una mera representación formal porque la participación de la mujer en el imaginario nocturno, devaluado por el pensamiento diurno, se produce a través del estado líquido que comparten las aguas hostiles y negras con la sangre menstrual, la cual sería el arquetipo tanto del elemento acuático y nefasto como del **simbolismo lunar** del que ya se ha visto su integración en la ensoñación del «complejo de Ofelia».

¹⁷⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 104.

¹⁷⁷ Ibid., p. 105.

Antes hay que señalar que, emparentado con el agua profunda que alivia la carga del inconsciente, se encuentra el otro líquido denso y oscuro que es la **sangre**. Como ocurre con la sustancia acuática, la valorización procedente de su materia orgánica y nutricia primordial, es dialéctica porque también se identifica con el más íntimo dramatismo humano. Bachelard escribe que «el agua es la sustancia... que debe regir la Tierra. Es la *sangre* de la Tierra. La vida de la Tierra» puesto que «arrastrará todo el paisaje hacia su propio destino»¹⁷⁸ en una manifestación de la extensión cósmica de esa ambivalencia que alimenta el eje alrededor del cual cobran sentido los símbolos nictomorfos y que dan respuesta al esquema del continuo movimiento del agua, que fluye aunque en su versión profunda y negra también es tarea ardua aferrarla. En esta condición, como espejo natural que es, ofrece el reflejo más misterioso del ser humano puesto que, todo lo que es profundo lleva aparejado que sea difícil de alcanzar y de entender, como ocurre con su doblete orgánico, la sangre.

Por tanto, se trata, también, del esquema del continuo movimiento de la sangre, misterio sugerente por todas sus implicaciones, en cuanto a que da la vida cuando fluye por las venas y conduce a la muerte cuando se la pierde pero, sobre todo, porque «en su femineidad es el primer reloj humano, el primer signo humano correlativo del drama lunar»¹⁷⁹ que concede a la mujer la primera oportunidad de medir el tiempo así como el ‘desconcertante’ poder de sincronizarse con la naturaleza a través de su sintonía con los ciclos lunares.

De esta manera, esta agua negra que es la sangre, se integra en el isomorfismo angustioso que gobierna la profundidad oscura de lo desconocido y la percepción del fluir temporal abocada a la única certeza del final inexorable de la muerte, dentro de «una poética del drama y del dolor» que hace afirmar a Bachelard que «la sangre nunca es feliz»¹⁸⁰ ante lo que, no parece desdeñable la catarsis polarizadora del régimen diurno y ofrecida por la expresión simbólica del terror.

En realidad, aunque la femineidad, tan determinante, impregna la constelación del agua oscura a través del isomorfismo de los menstrosos, va a ser la «temporalidad» de los mismos, la que marque su relación con la **Luna** y la que constituya la motivación primordial de todas las convergencias significativas.

De hecho, la explicación de que las aguas, siempre negras, se someten a la influencia lunar y, de que ambas tienen que ver con el poder germinativo, es la versión cosmológica de la significación temporal que une los ciclos menstruales y los lunares vinculando, indisolublemente, **Luna y femineidad** a las **aguas** en la epifanía dramática del tiempo hasta la muerte.

¹⁷⁸ BACHELARD, *El agua...*, p. 99.

¹⁷⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 115.

¹⁸⁰ BACHELARD, *ibíd.*, p. 97.

Una vez que se llega a la identificación con la Luna desde los ciclos menstruales, el astro se va a incorporar a la simbología acuática con esa impronta nefasta propia que condiciona toda la constelación de imágenes del agua negra y hostil. Mientras que en un camino de vuelta, la luna conectaría con el simbolismo acuático por medio de la femineidad otorgada por los menstros que, junto a la muerte, constituye ya la esencia semántica del símbolo lunar. Así, el isomorfismo de la luna y las aguas, lo conduce la feminización, con el ciclo menstrual a modo de nexo. Durand señala que «en Francia, la menstruación se llama “el momento de la Luna”, y entre los maoríes es “la enfermedad lunar”...»¹⁸¹ y, en general, el folklore universal recrea esta relación entre los ciclos lunares y los menstros porque su isomorfismo es muy sugerente, tanto que, las leyendas con temas afines como hacer de la Luna o un animal lunar, el primer fecundador de las mujeres, se extienden por todo el mundo.

No cabe duda de que el hombre primitivo, siempre impactado ante la magnificencia astral, tuvo que sentirse abrumado y desconcertado por la compenetración entre los ritmos mensuales de la mujer y la Luna como prueba de una relación entre divina e inexplicable de la que él era un mero observador, mantenido al margen.

Como se ha dicho, desde esta interrelación entre el menstro femenino y el ciclo lunar que enlaza con el simbolismo acuático a través de «que la liquidez es el elemento mismo de la menstruación»¹⁸², cobran especial importancia, la temporalidad y la muerte.

La Luna está estrechamente unida al tema del final inexorable por dos vías que terminan convergiendo:

Por un lado, es un astro que, por su comportamiento, se muestra como metáfora dramática del tiempo, en cuanto a que responde a un ciclo en el cual crece, decrece y desaparece, lo que dio, en la antigüedad, la medida temporal nocturna y lunar. La fase en que desaparece, ya se ha hablado de ello, da pie a todo un imaginario en torno al simbolismo teriomorfo de la voracidad, en el que se escenifica la imagen de la luna tragada por un monstruo, lo que da lugar a ser imaginada «como el primer muerto»¹⁸³.

Otras recreaciones hacen que divinidades lunares sean, también, funerarias como «Perséfone, Hermes y Dionisos»¹⁸⁴ o que, de forma genérica, sea «la región de los muertos».

Incluso, en la duplicidad de astro «devorador-devorado», la idea de «Luna negra» invierte el proceso y adquiere un poder nefasto al atribuirle unas grandes fauces que se nutren de toda la sangre terrestre, convirtiéndose en la temida «Luna roja», más

¹⁸¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 107.

¹⁸² *Ibíd.*, p. 105.

¹⁸³ *Ibíd.*, p. 106.

¹⁸⁴ *Ibíd.*, p. 106.

devastadora que el sol tropical. Una vez más, el signo del tiempo se transforma en lugar de muerte.

Por el otro lado, la otra vía duplica la significación de la primera, intensificando así, la fuerza del simbolismo temporal y funesto porque toma el camino de las aguas negras y mortuorias a través de su relación con los menstros.

En este sentido, la femineidad adquirida por la Luna a través de su compenetración con los ciclos menstruales, va a adquirir la valorización negativa propia de los símbolos de la constelación acuática hostil y oscura; lo que va a dar lugar a las personificaciones legendarias del astro, en mujeres bellas y seductoras que constituyen el arquetipo de **mujer fatal**.

A este prototipo en el que se juega con la antítesis de la belleza y la sensualidad tiránica, se unen otros en los que la misoginia se desata para ofrecer «la imagen de la “Madre Terrible”» que, esta vez, representaría la prohibición sexual, o todo el elenco de ogras devoradoras, viejas manipuladoras y brujas espantosas y amenazantes que pueblan la producción folklórica, literaria y pictórica. De esta manera, el rechazo a la mujer en el imaginario, como dice Durand, «se introduce en la representación mediante esa asimilación al tiempo y a la muerte lunar de los menstros y los peligros de la sexualidad»¹⁸⁵ aunque, bajo riesgo de abrir una polémica, esta misoginia de la imagen femenina podría parecer una venganza tácita del hombre contra la ‘parte débil’ de esa dualidad mujer-astro que le resulta ajena, incomprensible, e incluso, amenazante, como parte de lo desconocido y oscuro a lo que su concepción diurna y polarizadora aborda con la devaluación y el rechazo.

Una manifestación simbólica de la mujer fatal, se puede identificar en la **araña**. Pero antes, es interesante señalar que esta mentalidad denigratoria hacia la femineidad se puede documentar desde el punto de vista lingüístico porque, como señala G. Durand, «la distribución de los sustantivos en género animado e inanimado, tal y como existe en ciertas lenguas primitivas, es reemplazada en otras lenguas por un distribución en géneros ándrico y metándrico. Este último incluye las cosas inanimadas, los animales de ambos sexos y las mujeres»¹⁸⁶. Es muy significativa esta clasificación morfológica porque, semánticamente lleva implícita mucha carga peyorativa contra el género humano femenino. A partir de aquí, no es extraño que la representación legendaria feminice monstruos que simbolizan los rasgos más amenazadores, atribuidos al arquetipo de la mujer fatal. Y, al mismo tiempo, la seducción hipnótica de personajes femeninos como Circe o Nausica, ejercida sobre Ulises en la Odisea, y considerada «epopeya de la victoria sobre los peligros tanto de la **onda** como de la **femineidad**»¹⁸⁷, o la legendaria atracción fatal de las sirenas, tienen mucho que ver con el

¹⁸⁵ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 108.

¹⁸⁶ *Ibíd.*, pp. 108-109.

¹⁸⁷ *Ibíd.*, p. 109.

comportamiento de la araña puesto que, en su aparente actividad inofensiva de paciente tejedora, esconde una trampa mortal donde inmoviliza de forma sutil pero implacable, a sus víctimas de las que se nutre a modo de vampiro diminuto.

Además, el simbolismo de la araña también da respuesta a ese otro ejemplo de la femineidad peyorativa que es la «Madre Terrible». El isomorfismo es claro si se piensa en que este arquetipo femenino ilustraría a esa madre posesiva que atrapa al hijo en los lazos de la tiranía culpabilizadora. Ésta sería una interpretación psicoanalítica clásica¹⁸⁸ que hace de la araña, la imagen repulsiva y misógina del órgano sexual femenino en la que se visualiza su «vientre frío» y negro, y sus «patas velludas» como evidentes referencias a esa feminidad tiránica y paralizante que termina siendo fatal.

La **hidra**, otro monstruo teriomorfo y acuático que, con su forma de serpiente con varias cabezas, se suele identificar con los deltas pantanosos de los grandes ríos¹⁸⁹. En su evocación de las aguas nefastas se asimila a las aguas femeninas por excelencia que es el **Mar**, y con el otro animal, el **pulpo**, símbolo marítimo inequívoco, cuyos tentáculos evidencian el isomorfismo tanto por la femineidad fatal de su hábitat hostil como por su capacidad inmovilizadora.

La **cabellera** también colabora en el arquetipo de la femineidad fatal, sin embargo al contrario de lo que se podría pensar, lo hace por su isomorfismo con el medio acuático basado en el movimiento. El agua oscura feminizada, en primera instancia, por la sangre menstrual con la que comparte el estado líquido y orgánico, y que tiene en común con la cabellera la esencia motriz, ilustrada por la onda, es la que transfiere la femineidad a la imagen de la cabellera y la incorpora a su constelación para reforzar con la temporalidad nefasta sugerida por sus ondas reflejadas en las aguas hostiles y negras, la valorización negativa de lo femenino que se traduce en el simbolismo de la mujer fatal, valorización procedente, a su vez, de la percepción del tiempo irreversible de las aguas oscuras asimiladas a los ciclos menstruales y lunares.

Así se explica que, a este entramado de convergencias, la cabellera aporte su condición de «hilo natural»¹⁹⁰ para reforzar el sentido de atadura que estructura el arquetipo del **lazo** y que da cuerpo al imaginario de la feminidad fatal y teriomorfa por la temporalidad nefasta que implica, a la vez que refuerza, siempre como doblete de la onda, el núcleo semántico del devenir inexorable que fundamenta la constelación acuática a la que pertenece dicho símbolo.

Entonces, la significación del símbolo de la cabellera se desarrolla sobre la temporalidad duplicada por el movimiento de la onda que la identifica y, por su condición de «hilo natural» que sirve para trenzar.

¹⁸⁸ Vid. RANK, O. *El trauma del nacimiento*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1992, citado por Durand, p. 110.

¹⁸⁹ CHEVALIER, Jean. *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Editorial Herder, 1995.

¹⁹⁰ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 111.

El devenir temporal del segundo rasgo viene sugerido porque el hilo, en su variante de «primer lazo artificial»¹⁹¹, se convierte en símbolo del **destino humano** por las ligaduras temporales que suponen para el ser humano, la conciencia del paso del tiempo y su final irrevocable que es la muerte, percepciones vitales que impregnan de negatividad dicho símbolo. De hecho, M. Eliade observa la relación con el **laberinto** en cuanto «*nudo* que debe desatarse, y esta idea se encuentra en un conjunto metafísico-ritual que contiene ideas de dificultad, peligro, muerte, inanición»¹⁹².

De esta manera, la valorización negativa del lazo se manifiesta en su versión de atadura nefasta, por lo que el esquema de la ligadura está extendido en todas las culturas y es constitutiva de los atributos de muchas divinidades de la muerte. Además, la relación de las etimologías de lazo y brujería realzan esta vertiente negativa y su presencia es común en numerosas lenguas. A modo de ejemplo, «en turco-tártaro, *bag, baj, boj* significa a la vez “brujería” y “ligadura, cuerda”... En latín, *fascinum*, “encanto, maleficio”, está emparentado con *fascia*, “banda, vendaje”;»¹⁹³. Es verdad que el lazo como el agua, puede adoptar significaciones positivas pero la atención que merecen éstas se emplaza al imaginario nocturno de la integración¹⁹⁴.

En cuanto a la acepción que se viene tratando, se ilustra así con claridad cómo converge la temporalidad nefasta de la cabellera duplicada por la onda de las aguas oscuras y por los hilos naturales que la componen, en la atadura mágica y fatídica de la mujer fatal y de sus réplicas teriomorfas como la araña, la hidra o el pulpo, todos ellos regidos por el arquetipo del lazo aterrador que no deja escapar de la muerte.

2.3. Consonancia entre drama lunar y el ciclo femenino. La sangre, símbolo de la caída y la falta moral. La misoginia culpabilizadora.

En el triángulo perfecto que une la **sangre menstrual** con los ciclos anunciadores de la **muerte lunar** y las **aguas negras**, se producen todas las convergencias de los símbolos nictomorfos.

No es de extrañar que ese isomorfismo del terror paralizante que confieren la percepción del continuo movimiento del fluir acuático hacia un fin inexorable, el drama lunar y, en sintonía con éste, la ‘inquietante’ femineidad de los menstrosos que son sencillamente aguas negras, lleva a focalizar en la sangre menstrual y en la sangre en general, toda la negatividad de la angustia que genera el tabú por excelencia.

¹⁹¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 111.

¹⁹² ELIADE, *Imágenes y símbolos...*, p. 121.

¹⁹³ *Ibíd.*, p. 120.

¹⁹⁴ *Vid. infra* p. 223-4.

En esta línea, el folklore popular da sentido al poder devastador de las heladas nocturnas producidas por la «Luna roja» en compenetración cíclica con los nefastos menstruos femeninos. Este isomorfismo sólo podía desencadenar terror ante la previsión del drama nefasto y ante la inexplicable intervención femenina en la consonancia lunar a través de la sangre menstrual hasta hacer de esta agua oscura, el centro de todos los rechazos culturales, en principio, con un carácter más ginecológico que sexual.

Será después, al incorporarse el matiz moral de la **falta**, a la imaginación encaminada por la senda del esquema de la **caída**, cuando ésta se asociará al carácter sexual.

Este aspecto abre otra línea significativa de la imaginación puesto que la metáfora de la **caída** relacionada íntimamente como está, a la «dominante refleja postural», cobra una relevancia tal que la sitúa con su sólido semantismo en uno de los esquemas directores del imaginario, mientras que sintoniza por su naturaleza temporal, con los símbolos de la agitación y de las tinieblas.

Respecto al primer aspecto, la dominante reflexológica postural que propicia la materialización del enderezamiento es también, indirectamente, la gestora de la experiencia existencial de la caída como manifiesta la asociación inevitable del impulso hacia arriba y la anticipación del posible desplome en sentido contrario. Esta consecuencia traumática la vive el recién nacido desde su percepción de los desniveles bruscos y de las manipulaciones de las que es objeto pasivo, pero sobre todo, desde el nacimiento que podría considerarse «la primera experiencia de la caída»¹⁹⁵ casi anticipándose a la propia dominante de enderezamiento que la va a provocar fehacientemente más tarde, tantas veces, hasta constituirse así, casi en un anuncio de lo que va a ser después, muy pronto, «la primera experiencia del miedo». De aquí, el segundo aspecto que hace que esta primera experiencia suscitada por la experimentación repetida de la caída tras los impulsos del niño para enderezarse, no sea muy distinta de la que provocan antes en el neonato, las manipulaciones o cambios de los que es objeto y el propio nacimiento. Al final de cuentas, no dejan de ser todas ellas, percepciones negativas de los movimientos sobrevenidos, experiencias duplicadas por la caída, que van a generar toda una constelación de imágenes en sintonía con los símbolos de agitación y de las tinieblas, en torno a la angustia común que las suscita, motivada en los tres campos semánticos por la percepción de la temporalidad.

El cambio brusco de posición que se manifiesta tanto en la caída como en el enderezamiento, es el que va asociado a la experiencia de miedo y angustia por su implicación en la percepción del movimiento y, por tanto, del tiempo.

¹⁹⁵ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 116.

La anticipación de la valorización negativa ratificada por el golpe de la caída, origina la inhibición psicofísica que es el **vértigo** como para compensar la dominante refleja generadora del impulso que provoca los primeros cambios posicionales drásticos y desestabilizadores.

Al mismo tiempo, la inhibición anticipadora del vértigo hace patente la valorización negativa del esquema de la caída, grabado en el inconsciente humano desde el nacimiento y reforzado por la primera experiencia del miedo asociada a los cambios sobrevenidos al recién nacido, a sus propios cambios de posición pero, sobre todo, a la ejecución de la postura eréctil y al aprendizaje para caminar.

Por tanto, en las destrezas que suponen el posicionamiento vertical como el desplazamiento bípedo del niño, intervienen difíciles pruebas físicas y psíquicas aportadas por los sentidos de la gravedad y el vértigo.

Desde el punto de vista físico, la superación de la primera prueba al conseguir la postura eréctil, implica que el niño ha conseguido revertir a su favor la fuerza de la caída, implícita en la gravedad. Y, lo más importante es que la percepción inconsciente y peyorativa del sentido de la caída se va a consolidar y a permanecer tanto en su aprendizaje para caminar como en todos los actos de desplazamiento bípedo posteriores, donde el vértigo, reflejo inhibitor para evitar el trauma, va a constituir otro refuerzo de la angustia anticipadora de la consecuencia traumática.

Desde el punto de vista puramente psicológico, la caída es la expresión del movimiento rápido, e incluso, fulminante que «resume y condensa los aspectos temibles del tiempo»¹⁹⁶, por lo que, junto a su valorización negativa reforzada por los sentidos de la gravedad y el vértigo, se impone como la experiencia dolorosa por excelencia y se constituye como el aspecto dinámico clave del imaginario a través del movimiento y la temporalidad inexorable, en colaboración con el torbellino del caos y de las tinieblas funestas. De hecho, como señala el antropólogo, muchos mitos tienen su elemento estructurador en el rasgo trágico de la caída, del vértigo y de la gravedad: «Ícaro cae, aniquilado por el Sol, al que quiso aproximarse demasiado, y se precipita en el Mar, mito revivido espontáneamente por las pesadillas del vuelo interrumpido y caída en el agua pegajosa»¹⁹⁷.

En un estadio posterior, el «esquema de la caída» que se identifica con tanta fuerza con el «tema del tiempo», en la versión más nefasta y mortal por su connotación de velocidad fulminante, no va a desentonar con la moralización del castigo expresada con múltiples mitos, en diversas culturas como para culminar la valorización extremadamente negativa que desprende este simbolismo por sí solo, puesto que, de esta manera, se duplican las consecuencias peyorativas de la caída con la penalización

¹⁹⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 117.

¹⁹⁷ *Ibíd.*, p. 117

moral añadida. Tal es así que, en la escenificación del hecho concreto de la caída, el **abismo** se convierte en un 'lugar común' para expresar la moral del *castigo* extremo que es el apocalíptico.

De cualquier manera, aunque esta moralización cobra gran protagonismo por claro interés religioso, siempre se va a desenvolver en una significación temporal nefasta y mortal, es decir, existen numerosas leyendas o mitos que muestran originariamente la confrontación del **animal lunar** y el hombre, que se descubre fuera de la inmortalidad primigenia. Va a ser la moralización religiosa la que disfrace la identificación de la caída como movimiento fulminante hacia la muerte, con supuestas faltas como la sexualidad a la que pretende penalizar. Ahora, eso sí, parece generalizada la aceptación de que «la muerte, tanto entre los caribes como en *La Biblia*, es el resultado directo de la caída»¹⁹⁸.

Es una realidad que las primeras expresiones imaginarias presentan la rivalidad entre la Luna o un animal lunar como la serpiente y el primer hombre con el resultado de la pérdida de su inmortalidad primigenia por culpa de un engaño del ser superior. Así resulta evidente que la caída es error y consecuencia que lleva inexorablemente a la muerte. Hasta aquí, se diría que el esquema se muestra libre de la moralización y su castigo añadido a la vez que la significación temporal no es solapada.

Ahora bien, como se ha mostrado en la constelación de las aguas oscuras y la sangre, la sintonía de los ciclos menstruales y lunares coloca a la femineidad en un lugar 'privilegiado' para focalizar, en esa aspiración desesperada por recuperar la inmortalidad perdida y eludir el terror a la muerte, las interpretaciones discriminadoras que consideran los menstros, producto de la «caída» y, por tanto, a la mujer, responsable del engaño que lleva a la mortalidad.

La misoginia que provocaba en el hombre, el misterio de la participación femenina en los ciclos lunares, a través de sus menstros, confluye con la feminización peyorativa de la caída moral que hace de la mujer, la responsable de la falta original. Por tanto, hay una moralización que aprovecha la femineidad lunar y menstrual en origen, para explicar con razones ginecológicas, los motivos de la «caída-falta original». Y, la explicación sexual va a ser una interpretación posterior y provocada, que cuenta con todos los componentes necesarios para sacar partido de este esquema aterrador.

Y así se puede corroborar en las tradiciones de todo el mundo, desde los mitos amerindios a los persas o los esquimales, la presencia de esta creencia tan extendida que manifiesta una feminización negativa de la caída, puesto que, transmite una moralización culpabilizadora de la mujer al considerarla responsable primordial de la falta original.

¹⁹⁸ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 119.

G. Durand¹⁹⁹ señala que si bien se trata de una moral de la culpa que converge con la misoginia desprendida, en sus orígenes, de la constelación de las aguas oscuras y la sangre, el simbolismo de la caída no traspasaba el marco temporal de los motivos ginecológicos de los menstros. Avalado por los estudios del antropólogo J. G. Frazer y del mitólogo A. H. Krappe, considera que la carga moral sexual del esquema catamorfo, se ha introducido con posterioridad, desplazando el fenómeno menstrual a un segundo plano, ya que es así, cómo determinadas corrientes encontraron eco en las grandes religiones para reemplazar con el problema del bien y del mal y el sexo como protagonista central, la cuestión trágica fundamental del ser humano: la toma de conciencia de la angustia existencial por el conocimiento de la muerte, transmitido en la mitología más primitiva.

El cambio a un trasfondo sexual del esquema de la caída, respondería, de este modo, a un proceso habitual en las evoluciones ideológicas de las que los símbolos serían pequeñas muestras que, por un lado, responden a lecturas inconscientes y, por el otro, son utilizadas por las corrientes de pensamiento dominantes en ese momento. En el caso de la lectura sexual del esquema catamorfo, el mismo símbolo de la serpiente pierde su simbolismo cíclico que lo relacionaba con la Luna y los menstros para adquirir el significado fálico que, superficialmente, sugiere su forma y así apuntar a tema sexual en el que se enmarca la posterior moralización del mito primitivo.

Este proceso que se produce en la representación imaginaria, en sí mismo, es una 'trivialización temática' puesto que, en este caso concreto, se pasa de afrontar lo relativo al destino mortal del hombre, a considerar una falta, la actividad sexual del mismo. Tanto es así que el terror a la caída como símbolo de la muerte pasaría a ser sólo miedo a la mujer y al sexo que lleva hasta ella. Para Durand, «el incoercible terror del abismo se minimizaría en venial temor al coito y la vagina»²⁰⁰. Lo que indicaría, por otro lado, que, aunque haya una moralización interesada desde una perspectiva misógina lo que también parece traslucir esta trivialización, es una profunda necesidad de aplacar la angustia existencial que es la que realmente atenaza al hombre.

El deslizamiento de la preocupación por el destino humano y la muerte hacia la caída sexual en la que la mujer es protagonista desde su conexión misteriosa con los ciclos lunares, parece dar respuesta al dominio de la angustia temporal a través de ella puesto que, paradójicamente, y aun desde la permanente óptica misógina que la hace responsable de los males del mundo, esta modulación respecto a la atención a la mortalidad induce a recuperar la sospecha esperanzadora de que la mujer, en su primigenia complicidad cíclica con el astro lunar y la naturaleza, podría tener *ciertas claves* para vencer el verdadero mal que es el terror a la muerte.

¹⁹⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 119-120.

²⁰⁰ *Ibíd.*, p. 120.

Se empieza a insinuar, de esta manera, el camino hacia el principal fundamento de esta tesis que sitúa la femineidad, hermanada con las fuerzas naturales y las aguas madres, como elemento neutralizador de la muerte en vida que supone la angustia existencial. Sin embargo, para alcanzar la plenitud de este imaginario tranquilizador, no se puede renegar de su profundidad oscura, devaluada por un pensamiento que pretende encontrar la respuesta en la huida hacia ninguna parte que se agota por sí sola o en el combate contra un enemigo invisible pero real.

Por esta razón, todavía se debe seguir un poco más en el conocimiento de esta versión nefasta castigada con la devaluación de un imaginario superficial, para integrarla, por ser inalienable de la condición femenina así como las aguas negras y profundas lo son de la unidad del elemento acuático primordial, en un pensamiento conciliador y unificador de contrarios donde el hombre puede sumergirse y anular el angustioso discurrir temporal.

Se ha comentado hasta el momento que la simbolización interviniente en el fenómeno de los menstros, desde el origen más primigenio en que la sangre menstrual es considerada agua nefasta y carga con una valorización inquietante por su enclave de temporalidad inexorable, hasta la femineidad responsable de la falta original en la que, eso sí, ya interviene una moralización misógina culpabilizadora, sigue encuadrándose en la temática del 'drama temporal'.

En la etapa más primitiva, la sintonía de los ciclos lunares y menstruales, con su índole misteriosa todavía aporta un poder mágico que no evita la desconfianza hacia la mujer porque, con sus menstros, participa del desenlace irreversible de las aguas nefastas. La misoginia se agudiza cuando se despoja a la mujer de toda influencia en su interlocución con los poderes inmortales, representados por el astro lunar y se la considera culpable de la caída humana hacia la mortalidad. «La mujer, de impura que era por la sangre menstrual, se vuelve responsable de la falta original»²⁰¹. Además, hay que añadir que, de esta moralización en la que los menstros mantienen su conexión profunda con el drama temporal todavía como temática fundamental, la representación simbólica evoluciona a un contexto en el que, el esquema de la caída pasa a tener su justificación en la materia sexual que distraería del pavor humano a la muerte cuya frontalidad es difícil de soportar.

Por tanto, esta tendencia discriminadora del pensamiento diurno encuentra, en el aspecto femenino materializado en las aguas oscuras, el elemento idóneo para expresar el desconcierto del sentimiento alienante cuando se percibe la irreversibilidad temporal, pero también, el 'chivo expiatorio' responsable del mal desde su punto de vista polarizador, cuando se introducen otros mecanismos para desviar la mirada toda vez que la crudeza existencial es difícil de abordar directamente

²⁰¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 119.

o se experimenta que el combate continuado sólo conlleva la extenuación vana e inútil.

Está claro que este esquema de la caída que primitivamente se basaba en la significación temporal promovida por los menstruos femeninos y amparada por la imperiosa necesidad «eufemizante», ha favorecido el desplazamiento a lo moral con una naturalidad sorprendente, sin variar los componentes de las metáforas primigenias, puesto que, la caída sin dejar de remitir al transcurrir inexorable, señala a lo carnal a través de la sangre menstrual, la cual también es nefasta como carne sexual y como carne digestiva. Duran señala «la anécdota de Eva mordisqueando la manzana» en la que se encuentran «imágenes que remiten a los símbolos del animal devorador» a la vez que se interpreta «teniendo en cuenta la relación freudiana entre el vientre sexual y el digestivo». De hecho, también hace referencia a la «prohibición del Levítico referente a la sangre menstrual... seguida, algunos versículos después, por una prohibición referente al consumo de sangre...». Para concluir que «lo que provocaría la segunda catástrofe bíblica, el diluvio, es precisamente la ruptura de esta prohibición»²⁰². Se debe abrir aquí un pequeño paréntesis para llamar la atención sobre la incorporación de las **aguas renovadoras** a la relación entre la **mujer** y las **aguas negras** dentro de este imaginario que trata de eludir la muerte.

De vuelta a esa otra forma de soslayarla, va a ser la moralización por medio de la prohibición y el castigo, la que realce el aspecto carnal reforzado por el gran tabú de la sangre en general. Y, de esta manera, la caída, sin dejar de ser tiempo fulminante, señala ahora a un «**abismo moral**», cuando el vértigo que provoca, se transforma en tentación de la carne. «Hay un deslizamiento de lo especulativo a lo moral»²⁰³ dice el antropólogo y, por tanto, la «carne» como versión «eufemizada» del tiempo, encontraría en el «vientre digestivo y sexual» su propio espacio vertiginoso, su abismo.

Estos dos aspectos carnales que son sangre de carne que se come y sangre menstrual que señala a la carne sexual, están íntimamente relacionados hasta proporcionar imágenes que asocian lo bucal y la masticación con el sexo y, más explícitamente, las prohibiciones de comer carne animal y las relativas a la sexualidad.

Así este deslizamiento a lo moral del esquema de la caída, sitúa en el vientre digestivo y el sexual, el nuevo escenario como versión reducida del abismo; serían imágenes ilustrativas de las diferentes magnitudes de los problemas a los que se asocian: el conocimiento moralizado del bien y del mal y la toma de conciencia de la angustia temporal por el conocimiento de la muerte.

Es evidente que la imagen del abismo, aún con su estrecha relación con la caída temporal y fulminante, por su grandeza en profundidad, absorbe también el impacto

²⁰² DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 121.

²⁰³ *Ibíd.*, p. 122.

del castigo que la moralización pretende instaurar. Pero el imaginario mantiene sus analogías, y reducido el problema por una modulación psicológica necesaria, el **vientre** se presenta como reducción del espacio donde se producen las caídas, ahora menores, sin desenlace trágico, que son la gula y el sexo, con sus contrapartidas respectivas de doble moral que son la abstinencia y la castidad.

Por otra parte, el vientre que se presenta como el espacio donde se concentran las caídas moralizadas de la carne, conectaría las «imágenes digestivas y anales» con el «simbolismo de la cloaca» y el detritus, por un lado y, con los símbolos del «animal devorador», por el otro.

La imagen de Eva mordiendo la manzana suscita en seguida la relación del vientre digestivo y sexual, y el pecado. Lo bucal, con la valoración negativa de la masticación, enlazaría rápidamente con el aspecto sexual porque es la sangre, tanto nefasta como menstrual de la carne lacerada y la carne sexual, el elemento común que evoca la simbología de la caída temporal y moral cuyo espacio natural es el vientre. Este, en su recuerdo de la caída trascendente, se presenta con una imagen de abismo 'reducido'. Pero, es su vertiente moral como cavidad albergadora de pecados la que le permite una capacidad considerable, la misma que suscita la conexión con el simbolismo de la cloaca y, las imágenes digestivas y anales, que siguen el isomorfismo negativo de los símbolos teriomorfos devoradores, de aguas oscuras y nefastas o del abismo vertiginoso con «tendencia a animarse, volviéndose Dragón» mítico, viscoso y devorador o «río infernal, símbolo al cuadrado del agua negra y nefasta»²⁰⁴ que desemboca en la laguna Estigia, cúmulo de todos los desechos morales.

En este contexto, el sentido del «olfato» refuerza la valoración peyorativa de todas estas imágenes del abismo intestinal. La falta carnal se ve duplicada por la negatividad de la sangre oscura y nefasta a la vez que evoca la putrefacción. Se desarrolla, así, todo un isomorfismo de «doble repugnancia» en relación con los pecados de la carne ya sean digestivos o sexuales.

El refuerzo de la valorización negativa del vientre digestivo también lo lleva a cabo la «masticación» que enlaza con el simbolismo devorador y lacerante. Como ocurría con el arquetipo de «las fauces terribles, sádicas y devastadoras»²⁰⁵, esta negatividad viene respaldada por el traumatismo doloroso de la dentición infantil.

Así como la moralización negativa de la carne se incorpora al imaginario en una época posterior, a las expresiones temporales, de forma coherente, la masticación, como segundo estadio de los reflejos bucales respecto a la succión, se anexiona con posterioridad a la fobia del vientre digestivo. Pero no van a ser los tiempos lo que marquen las conexiones semánticas sino las connotaciones más peyorativas que

²⁰⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 123.

²⁰⁵ *Ibíd.*, p. 88.

suscitan la angustia del temor al abismo. Y ésta se expresa con las imágenes del «vientre nefasto... armado de unas fauces amenazadoras» a la vez que «también es un laberinto estrecho, garganta difícil...» como «la masticación más o menos sádica» acarrea la imagen de «las fauces dentadas del monstruo animal»²⁰⁶.

A pesar de la minimización carnal, el repliegue de la temporalidad nefasta, no existe. El cuerpo humano viene a focalizar todas las significaciones dramáticas de las aguas negras e infernales donde la boca dentada, el sexo femenino y el ano, son accesos a un interior tenebroso que no deja de ser un abismo, eso sí, reducido en dimensiones donde la sangre es el elemento evocador por excelencia del tiempo inexorable.

El recorrido a través de las imágenes que se ha realizado hasta el momento, ha permitido observar un referente semántico común a todas ellas, a pesar de su aparente disparidad formal, que señala reiteradamente a la angustia del ser humano ante el irremediable transcurrir temporal. Ante esta inquietud humana, el imaginario ha respondido con tres grandes grupos simbólicos. Desde la «simbología teriomorfa», donde el tiempo se identifica con la animalidad inquietante y, muchas veces, devoradora como expresión de su fugacidad ineludible, se ha entrado después en el espacio de las ciegas tinieblas donde los «símbolos nictomorfos» encuentran en el «agua negra», el reflejo de esa angustia interior y, en la **sangre**, el anuncio casi explícito de la mortalidad.

Va a ser precisamente esta 'liquidez oscura', en su índole menstrual, la que introduzca a la **mujer** en una interlocución misteriosa con el **ciclo lunar** que, desde el punto de vista del terror, ratifica la conclusión dramática, cuando, además, dicha conexión va a ser clave para que se produzca la feminización de toda la simbología acuática, tanto la nefasta como la regeneradora que se verá después, pero también, para que, en el marco del «gran esquema de la caída», máxima expresión del tiempo fulminante, se atisbe el intento de aliviar este drama temporal. Así, lo femenino va a procurar la reducción del gran problema existencial del hombre a otro, de índole moral, con la caída bajo forma sexual.

Esta insinuación o amago de la reducción de la problemática existencial del hombre por la mediación femenina, no va a ir más allá en este momento, en que la angustia temporal parece relegarse tras el protagonismo de la problemática moral del bien y del mal. En realidad, se podría decir que la angustia ante la muerte, se va a duplicar por esta otra generada ante el castigo moral que van a procurar la caída sexual o digestiva. Por esto, la femineidad de la carne sexual o menstrual, con la carga peyorativa del castigo, sólo se puede considerar un retazo de eufemismo al cambiar, únicamente, el

²⁰⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 124.

foco de atención que modula el abismo temporal hacia la caída moral en el vientre sexual y digestivo.

En realidad, este anuncio de valorización positiva de lo femenino se va a producir en el propio ámbito del régimen nocturno. Es decir, el bálsamo de la angustia se descubrirá en la propia oscuridad a través de la cual se dejará guiar «hasta la antífrasis y la inversión de valores»²⁰⁷, de la mano de la femineidad.

Se ha mostrado hasta aquí cómo desde el régimen diurno de la imagen, la muerte y discurrir temporal se combaten con una mentalidad heroica que exacerba el aspecto tenebroso para magnificar las armas que utiliza contra él y, desconfía de la femineidad porque teme el misterio de la sintonía menstrual y lunar que lo pueda excluir. Es, quizá, el régimen de la imagen, por otra parte ridícula, que muestra al hombre dando sablazos en el aire para vencer al astro lunar y arrebatarse la inmortalidad.

En todo este escenario del imaginario nocturno, tal como lo plantea el régimen diurno, se manifiesta cuál es el gran terror que domina al ser humano y en qué imágenes éste lo ha focalizado. Y es, este espacio en el que, como dice Durand, «la Luna está indisolublemente unida a la muerte y a la femineidad, y precisamente a través de la femineidad llega al simbolismo acuático»²⁰⁸, el que va a proporcionar las claves para revertir todas las valoraciones negativas impuestas por una mentalidad beligerante y polarizadora.

De esta manera, la compenetración de la **mujer** y la **naturaleza** va a encontrar en la ambivalencia del **elemento acuático**, su mejor aliado para expresar esa otra respuesta integradora que conseguirá anular la percepción del transcurrir temporal y la angustia existencial.

²⁰⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 125.

²⁰⁸ *Ibíd.*, p. 106.

3. RÉGIMEN NOCTURNO E INTEGRADOR DE LA IMAGEN. INTRODUCCIÓN

Al encontrarse el hombre frente a frente con la crudeza de la inexorable fuga temporal donde la «dualidad Cronos-Tánatos» conforman la síntesis de la problemática, y sentir la necesidad imperiosa de suavizar la angustia existencial que esa percepción provoca, éste busca la incorporación de elementos que abran el camino de la «eufemización». Esto parece ser así porque, quizá va descubriendo, el hombre, que la solución, al final ineludible, no se localiza en el combate heroico contra el tiempo sino en su regresión, la cual podría llegar de la mano de una tercera divinidad como es Eros, con toda la ambigüedad necesaria para modular cualquier hostilidad polarizadora.

Ya se observó en el recorrido del imaginario tenebroso cómo se abrían posibilidades de superar los terrores temporales a través de la distensión aportada por otros problemas hacia los que se desviaba la mirada. Este proceso se hacía muy evidente con la moralización de la caída en la que se observa claramente el desplazamiento de la angustia existencial por la del pecado moral cuya trascendencia es mucho menor. Y se aludió entonces a la posibilidad de que el hombre se decantara por el imaginario moralizante, en su búsqueda de mecanismos que lo ayudaran a suavizar la angustia ante la muerte.

En este proceso y, ante las mismas imágenes tenebrosas de la temporalidad lunar, la femineidad menstrual y carnal va a aportar la clave moduladora porque lo femenino va de la mano de Eros quien, en su ambigüedad hace desconfiar al imaginario agresivo y antitético pero, a la vez, abre el camino a alternativas simbólicas que inician «una eufemización indicativa de una ambivalencia a partir de la cual las actitudes ante el tiempo y la muerte pueden invertirse»²⁰⁹ para transformar el sentido tenebroso de las imágenes y extraer su otra esencia calmante o dirigir la atención a las constantes rítmicas que puedan neutralizar la fugacidad inevitable.

Cabe reflexionar sobre si la angustia existencial del hombre ante la dualidad Tiempo-Muerte ha generado dos estilos muy distintos en la representación del imaginario, quizá se deba a la incapacidad de uno de ellos para calmar el desasosiego humano o que, en realidad, ambos regímenes resultantes tengan en común algún elemento que consiga graduar su energía para inclinarse hacia uno o el otro.

A nivel de la imagen, se puede visualizar que así ocurre con la materia acuática puesto que, como se venía anunciando, su propia unidad elemental no traiciona las posibilidades de ambivalencia que la permiten ofrecerse desde la expresión superficial de sus reflejos a la profundidad de su oscuridad sustancial tanto para manifestar lo tenebroso y funesto como la fecundidad y renovación esperanzadoras.

²⁰⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 201.

La respuesta frontal del régimen que centra sus fuerzas expresivas en las imágenes diurnas, beligerantes y heroicas, como antítesis a la oscuridad del miedo humano, puede llevar, en la tensión permanente y la vigilia continua que ésta implica, a un agotamiento de la capacidad del ser humano ante la alienación más cruel generada por la observación de que tanta lucha no alcanza a neutralizar enemigos tan poderosos como la fugacidad y el final ineludible. En esta línea afirma Durand «que la representación que se confina exclusivamente en el Régimen Diurno de las imágenes desemboca o en una vacuidad absoluta, una total cántaro-filia de tipo nirvánico, o en una tensión polémica y una constante vigilancia de sí que fatiga la atención»²¹⁰.

Ahora bien, cuando el imaginario se aleja de este combate continuo para adentrarse en la otra actitud asociada a la nocturnidad, esta vez con cariz tranquilizador, puede ser el resultado de un proceso y no, de una ruptura. Se sigue combatiendo la angustia de la oscuridad pero ahora no, con la antítesis alienante, sino con otra figura, la antífrasis, que permite la transformación de los elementos aterradores, en benefactores o con la asunción de los ciclos temporales que calman al contrarrestar la linealidad irreversible. Es decir, el proceso eufemizante nace en el régimen heroico para, en su pleno desarrollo, constituir una alternativa y la esencia del régimen nocturno propiamente, que no es ya el de las nefastas tinieblas.

De aquí que, si de esta manera se neutralizan los terrores de la noche, sin luchar contra ellos desde la impostura de poderes sobrehumanos, sino que, desde su propia sustancia oscura, se extrae una valorización positiva, será gracias a la participación de este tercer factor capaz de graduar una acción benefactora. A través de las mismas imágenes nocturnas se observa la progresión eufemística que transforma los terrores temporales y mortales, antes en prevención ante la erótica y la preocupación por temas morales hasta evidenciarse plenamente después, la colaboración de Eros quien, desde su ambivalencia esencial, termina por impregnar el dramatismo del binomio Cronos-Tánatos e invertir, al final, las valorizaciones negativas de las imágenes tenebrosas que representan a través de la modulación iniciada en su seno. Por lo que «si Eros tiñe de deseo el propio destino, hay un medio de exorcizar de otro modo que por la antítesis polémica e implacable la cara amenazadora del tiempo»²¹¹.

Lo que parece claro es que el proceso de inversión de la valorización negativa en los símbolos de la oscuridad tenebrosa, se inicia con la intervención de esa pulsión representada por el dios del deseo, quien empieza a destilar su impronta en el devenir aterrador a la vez que éste se transforma. Así, en vez de combatir con los símbolos de la fuga o la espada, los monstruos de la angustia existencial, Eros y el deseo abren la posibilidad del eufemismo para transformarlos y alcanzar la neutralización del miedo a la muerte por otra vía totalmente distinta en cuanto al imaginario y a las actitudes que

²¹⁰ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 199.

²¹¹ *Ibíd.*, p. 200.

se generan. Aunque ambas son expresión de la ambigüedad de la pulsión común del deseo de eternidad que las promueve.

En rigor, la participación de Eros es consustancial a la de Cronos y Tánatos desde el momento en que se trata de la angustia humana ante su devenir y la observación de su consecuencia inevitable, solo que, en la evolución que el hombre ha experimentado en la expresión imaginaria, parece haber tenido una influencia capital, la desconfianza hacia la femineidad para provocar ese imaginario de la huida, de la pureza o del combate que, por ejemplo en la temática amorosa, lleva hasta el ascetismo y el amor divino por rechazo al amar carnal. En cuanto se rehabilita el elemento femenino porque el deseo se centra en él, se le concede la facultad de sintonía con los ciclos lunares naturales y se inicia el otro trayecto en el que la mujer es respetada y dignificada.

En esta perspectiva se sitúa el «amor cortés» en el plano social y literario o, en el religioso, el ‘tímido’ reconocimiento de la **maternidad** y de la mujer a través del culto a la Virgen María por parte del catolicismo. Las mismas imágenes que eran precursoras de la angustia, el rechazo y el combate, son revalorizadas y restauradas en el proceso de inversión que se inicia cuando la femineidad se incorpora a la temporalidad y se reconoce su potestad para inducir la neutralización del miedo, es decir, las claves para conseguir adoptar actitudes más positivas ante el tiempo y la muerte. Así se llega a la transformación de la negatividad de las imágenes tenebrosas, justo cuando Eros dirige su mirada y focaliza su deseo en ellas con una respuesta de aceptación y no, de huida. Con lo que, al final de cuentas, es la «ambivalencia Eros-Cronos-Tánatos» la que sintetiza la dialéctica humana con su problemática existencial y constituye el eje fundamental donde cobran sentido los símbolos.

Precisamente, en la representación imaginaria, son la consideración de la impureza femenina a través de la sangre menstrual, por un lado o la valorización de la femineidad, por el otro, las que se verán promovidas si la pulsión de Eros se desliza en ese eje con la carga de Tánatos a sus espaldas hacia la huida, la lucha o la purificación provocando frustración cuando la angustia no se ve aliviada, o que, por el contrario, se incline, adoptando a Tánatos como soporte donde iniciar la transformación de las imágenes nocturnas y angustiosas, hacia el alivio de la aceptación. En este mecanismo encuentra G. Durand²¹², la explicación de la ambivalencia de aquellas divinidades que son femeninas y representan tanto al deseo como a la muerte, como por ejemplo la *Venus libitina*, Venus romana cuyo nombre hace referencia al *libitum* o deseo, y que llegó a convertirse en diosa de los funerales.

Se ilustra así que alrededor de la muerte, tengan sentido lo femenino y el placer como vectores que ayudarían a mitigar el terror que provoca la primera y, sobre todo,

²¹² DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 201.

porque, en su actitud no combativa sino de inversión, se desarrolla un escenario de compatibilidad de elementos aparentemente opuestos que colaboran en el proceso de modulación e inversión de las imágenes nefastas.

Como se puede deducir, para que las distintas actitudes ante el tiempo y la muerte se desarrollen, la ambivalencia Eros-Tánatos viene marcada por el primero. Sería la libido o deseo la que proyectaría su ambigüedad para que la pulsión se dirija a una constelación de imágenes que inspire un determinado estilo para afrontar el dramatismo temporal.

Según C. G. Jung²¹³, a través de la etimología, se puede observar que la palabra **libido** ha visto debilitado su sentido desde «el sánscrito: *lúbhyati*, siente violento deseo..., *Lubda-h*, ávido» al latín con «el significado de *desear*, distinguiéndola los estoicos del querer como apetito desenfrenado», y señala que «califica San Agustín *libido* como vocablo general para todo apetito». También según la preferencia del psicoanalista, al no entrar en distinciones entre las pulsiones libidinales, cobra especial importancia la ambigüedad que es la que permite la diversidad de actitudes del hombre ante su existencia. La unidad de la libido apuntaría a una energía básica en la que el «deseo de eternidad» y la pulsión de sometimiento al devenir todavía no se distinguirían hasta que su ambivalencia se decantase en la representación del imaginario.

Al hablar de la *Venus libitina*, como diosa femenina con cualidades sexuales y eróticas y diosa de los funerales, se ilustra la ambigüedad de la libido en su posibilidad de expresar rechazo o atracción. La diosa del amor, también lo es de la muerte porque el amor se puede transformar en odio y, éste cargarse de deseo de muerte hasta convertirse a su vez en objeto de deseo y constituir lo que Durand llama «instinto de muerte»²¹⁴, el cual empujaría al hombre a imaginarla, al mismo tiempo, como origen y solución a su angustia existencial y, por tanto, se identificaría con el deseo del hombre de volver a lo inorgánico.

Este deseo fundamental en el que Jung²¹⁵ no hace distinción de pulsiones, de ahí que considere que, cuando se hable «de libido sea más prudente entender por tal un valor de energía que puede comunicarse a cualquier sector» y así, liberar esta energía psíquica general «de una definición demasiado angosta» para poner en valor su potencial, que se traduce en ambivalencia y va a dar lugar a distintos posicionamientos del imaginario humano, como respuesta al desasosiego del hombre ante su destino mortal.

²¹³ JUNG, *Símbolos de transformación...*, pp. 142-3.

²¹⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 201.

²¹⁵ JUNG, *ibíd.*, pp. 149-150.

En esta línea, para Durand, la libido sería el nexo de unión entre la pulsión «que somete el ser al devenir y el deseo de eternidad»²¹⁶ a modo de energía jungiana que éste último utilizaría para transformar el dramatismo temporal o, por el contrario, para combatirlo, dando lugar a los dos regímenes de la imagen.

Por un lado, la energía libidinal que se pone en valor cuando se anhela suspender el ineludible transcurrir temporal, puede congeniar con la agresividad y la negatividad del destino fatal, y son estos, los elementos centrales de un imaginario combativo que se fundamenta en la beligerancia y el dominio masculino que desconfía y reprime la colaboración femenina, para dar lugar a toda una simbología del poder, la lucha y la purificación como solución al dramatismo temporal.

Por el otro, se diría que la libido prefiere impregnarse de la concordia proveniente de la inversión afectiva de las mismas imágenes que son expresión de la angustia existencia. Parece, entonces, encontrarse la solución a la misma, no ya en la huida o en la lucha, sino en la aceptación, en la valorización de la femineidad desde el interior del entramado nocturno para promover toda una simbología de la intimidad y la regeneración con la que «la libido se transfigurará en un símbolo materno»²¹⁷ en plena sintonía con la unidad ambivalente del escenario acuático. Actitud ante el devenir que se verá reforzada por una medida del tiempo a través de la periodicidad la cual, a diferencia de la linealidad, consuela de la fuga temporal.

De esta manera, cuando Eros o la libido se alían a Tánatos parecen aliviar la carga de Cronos y, se puede obtener cierto consuelo ante una percepción más benévola del tiempo. El imaginario que sigue este proceso acomoda sus imágenes en las dos familias de símbolos que invierten y transforman, desde dentro, los valores afectivos del dramatismo temporal y buscan las características de **constancia** y **repetición** del paso del tiempo.

En la primera familia, la ‘modulación’ va a ser fundamental para que el proceso que se inicia como consuelo de un nivel de representación de la muerte que la encaraba con toda su crudeza, culmine con una inversión profunda del sentido negativo de las imágenes. Este primer grupo de símbolos, por tanto, lleva a cabo la valorización en el mismo entramado de la **noche**. Busca, dentro de la propia nocturnidad que reflejaba el desasosiego existencia, la catarsis de la misma a través de la transformación de las emociones traumáticas que pueden suscitar dichas imágenes. En el **régimen nocturno**, la luz o alivio de la angustia se encuentra en la propia oscuridad de la noche y no, en la fuga o el combate enarbolados por el régimen diurno.

En esta línea redundan el otro grupo de símbolos porque también, siempre dentro del fluir temporal, está caracterizado por centrar su interés en la expresión de los **ciclos** o

²¹⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 202.

²¹⁷ *Ibíd.*, pp. 202-203.

la **periodicidad** por su efecto calmante ante la percepción neutralizadora del paso ineludible del tiempo. Desde este punto de vista también se valorizan las imágenes nocturnas, desde el momento en que la noche no anunciaría el final inexorable sino la promesa del nuevo día. Así, la catarsis del terror a la muerte se produce a través de la propia oscuridad, no se huye de ella, más bien se acepta, porque se transforma en **refugio**, a la vez que se confía en su necesidad para volver a empezar un nuevo ciclo.

3.1. El esquema del descenso. Proceso de inversión simbólica: el agua espesa y mansa. El Mar, vientre primordial y Gran Madre. La maternidad regeneradora

A través de los «símbolos de inversión», se afrontan de nuevo todos los aspectos del tiempo aunque, ahora ya, gracias a los mecanismos del eufemismo o modulación, va a mostrar mejor aquel ángulo descargado del terror que lo caracterizaba cuando las imágenes se desenvolvían desde el estilo del régimen diurno.

Sin embargo, este proceso de apaciguamiento no se produce de forma drástica y las imágenes, inmersas en el proceder de la «**antífrasis**», conservan la impronta de su origen atroz porque, aunque las constelaciones ya no van a reflejar la voluntad ascética en oposición a otro pensamiento que considera ajeno, sí van a albergar la ambivalencia en su seno. De tal modo que, en vez de la ascensión a la cima, se habla de la penetración e inmersión hacia el interior lo que no descarta el que, unas veces al mismo tiempo y, otras alternativamente, este viaje implique el camino más fácil que remite al entusiasmo ascensional y el más difícil con laberintos y trabas que sugieren las imágenes angustiosas del precipicio y la caída.

También las «Grandes Diosas» que sustituyen al «Gran Soberano» masculino, como señala Durand, serán simultáneamente benefactoras, protectoras y dadoras de vida, «figuras femeninas de la fecundidad, de la profundidad acuática o telúrica»²¹⁸ pero, en honor a la femineidad temible que conservan, podrán ser diosas terribles y sanguinarias.

De este modo, el proceso de modulación que ya se observa en la ambivalencia de las imágenes nocturnas y nefastas, se va a materializar con la antífrasis que no excluye las particularidades del otro régimen por el «procedimiento del convenio».

Existen, ahora ya, la posibilidad y la intención de indagar sobre el devenir sin dejar que el miedo o la angustia dominen las emociones para lo cual aparece el «esquema del descenso» que englobaría las ensoñaciones de **retorno** con la clave de la aceptación de la condición temporal para eliminar el temor atroz. Comparado con la ascensión

²¹⁸ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 207-8.

que remite a lo exterior, distante de lo carnal, este esquema se desarrolla en un «eje íntimo, frágil y mullido» que es el del retorno o el regreso con una carga afectiva totalmente opuesta puesto que es el del ámbito de lo «cenestésico y visceral»; se debería reconocer con naturalidad, como hace Durand²¹⁹, que «cuando el hijo pródigo arrepentido vuelve a atravesar el umbral paterno, lo hace para llenarse la panza» de lo que se puede deducir la valorización positiva de este recorrido inverso, por su íntima relación con el calor digestivo, e implícitamente, con el gesto de deglución.

Sin embargo, como «el descenso corre el riesgo de confundirse y transformarse en caída»²²⁰, éste debe producirse, para evitarlo, en unas determinadas condiciones de precaución y tranquilidad para las que coopera toda una constelación de «símbolos de la intimidad». Así, por ejemplo, entre las precauciones adoptadas, se encuentran los resguardos de la coraza si la penetración es terrestre, la escafandra o el arca si es acuática o el acompañamiento de un guía, en cualquier caso, pues se da la aparente contradicción de la necesidad de protegerse para descender en la, ya de por sí, protectora intimidad o de que las prevenciones sean mayores en este ámbito que en la ascensión. Parece que, aunque junto a la cima se encuentra el abismo terrorífico, la penetración en la oscuridad, para que no se vuelva nefasta, es decir, para que no la domine el miedo, debe ir acompañada de una protección técnica o emocional que facilite su itinerario. De esta manera se produce en el descenso, el dominio de la angustia que provoca el devenir: se acepta su oscuridad con la alianza protectora de los **símbolos de intimidad**.

Es evidente la antítesis de la ascensión que se aleja de la intimidad frágil y visceral, al mismo tiempo que la rechaza, a la vez que hay que constatar la capacidad ambivalente de las imágenes del descenso en las profundidades donde el vértigo hacia la oscuridad de las mismas, similar al de la caída hacia el abismo, se combate con la aceptación del viaje, con más o menos prevenciones, y no con la valorización negativa de lo desconocido como manifiesta el régimen diurno.

En coherencia con esta filosofía no combativa, las cualidades identificativas del descenso son la **lentitud** y el **calor**:

La primera se manifiesta como consecuencia directa de las cautelas adoptadas para abordar la bajada, en esa aceptación de las condiciones nefastas de las profundidades donde convive la posibilidad de la caída fulgurante. Por este motivo, esta cualidad que es intrínseca a la penetración en las oscuras intimidades, también es responsable de su valorización positiva puesto que la lentitud tiene mucho que ver con la asimilación de ese devenir aterrador asociado a la caída, ahora transformado por la otra duración de la intimidad.

²¹⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 209.

²²⁰ *Ibíd.*, p. 208.

La otra cualidad, el **calor**, estaría relacionado con la primera, puesto que se trata de un calor suave, y no el que arde, para que sean el elemento pastoso, el «**agua espesa y mansa**» junto con la sustancia íntima de la calidez, los componentes que identifican el imaginario del retorno, la penetración y la intimidad. Es la imagen de la calidez íntima la que se proyecta tanto en la penetración o descenso suave, como en el reconfortante descanso que ofrecen el vientre digestivo y el sexual de los que, el valorizado elemento acuático y, de forma especial, el **Mar**, serían la representación de la materia orgánica y viscosa²²¹ que expresa la lentitud interiorizada de los sueños acuáticos, donde el nado fatigado en sus aguas espesas se podría asimilar al proceso artesano del amasador pues, también en este ámbito, el agua facilitaría el deleite de la íntima participación en la creación de un lento avance todavía amorfo. Emerge de esta manera el fundamento de una duración, desde el interior de la sustancia, que no es para el hombre, un devenir alienante y que encuentra en la sustancia acuática, la imagen natural de la lenta y cálida fecundidad regeneradora.

Parece confirmarse así el trayecto genético de la libido, desde el punto de vista freudiano, que observa el eje descendiente desde el tubo digestivo hasta la fijación sexual. Se comprenden en este contexto tanto el «complejo de Novalis», «que asimila el descenso del minero en la tierra a una copulación»²²² y el «complejo de Jonás», pues ambos vienen a estar determinados por este arquetipo del descenso cuyo símbolo central es el **vientre**, sexual y digestivo, que con sus cualidades de cálida lentitud, aporta la valoración positiva de las **cavidades** entre las que la cavidad marítima representa la imagen primordial y cósmica del útero materno que evidencia la estrecha relación entre las aguas y la femineidad en su cualidad renovadora y no ya, nefasta.

Hay que señalar, además, la consideración intercambiable del vientre sexual y el digestivo que puso de manifiesto Freud y que se constata en el imaginario folklórico cuando el descenso a la cavidad protectora se hace por la boca o por la vagina, indistintamente.

Por otra parte, hay que añadir que el vientre focaliza la atención que se brinda al **cuerpo** que se convierte en el centro de interés y, en el microcosmos donde se evidencia la valoración positiva característica del régimen nocturno. Así, el vientre ambivalente que, para el régimen diurno había simbolizado el abismo de la caída, asimila los afectos que le otorgan la lentitud, la suavidad y la calidez del retorno y, dentro del microcosmos corporal, la minimización se hace efectiva pues la caída del pecado se ralentiza, y los valores negativos de la angustia que éste había provocado, se transforman en disfrute de la suave y cálida intimidad. Por esta razón, la imagen del

²²¹ BACHELARD, *El agua y...*, pp. 162-163.

²²² DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 209.

vientre puede acoger con naturalidad la valorización del descenso placentero tanto si es digestivo como si es sexual.

Es muy interesante observar el mecanismo que provoca esta transformación de valores desde la actitud de polarización intelectual y moral del régimen diurno de la imagen hasta la inversión moduladora tan característica del régimen nocturno. Este procedimiento configura una gran constelación de símbolos y, entre ellos, por ejemplo, provoca que el descenso se equipare a la subida porque, básicamente, si al retornar se consigue remontar el tiempo y volver a la calma primordial, se alcanza la meta ascética del absoluto del régimen diurno, pero a través de otra actitud más conciliadora.

Esta mentalidad es la que transforma el abismo en cavidad y, por ello, en objetivo a alcanzar. Por la misma razón, la caída ya no es tal, sino *descenso* y, por tanto, adquiere connotaciones positivas.

En todo este desarrollo de inversión eufemística se evidencia el «proceso de doble negación», descrito por Durand, que «aparece en el nivel de la imagen como primera tentativa de domesticación de los avatares temporales y mortales al servicio de la vocación extra-temporal de la representación»²²³ y que identifica casi una lógica sintáctica reiterada en el imaginario nocturno como se puede distinguir en numerosas leyendas populares con «el ladrón robado» o el «personaje del ligador ligado»²²⁴ en la simbología de la ligadura.

El procedimiento consiste en que la negación que sigue a otra, anula su efecto y provoca lo positivo. En el plano de las imágenes, este mecanismo da lugar a la transformación de los valores, a la valorización positiva, y se constituye en el criterio de la inversión de la actitud representativa.

Este criterio de la **doble negación** configura toda una mentalidad basada en el **convenio**, en la aceptación de, al menos, una parte, si no, de toda la actitud del rival porque se liga al ligador o se «mata a la muerte»; se utilizan sus propias armas y, por tanto, se neutralizan, pierden su negatividad. Parece que la doble negación muestra uno de los intentos más elementales por dominar la angustia temporal a través de procesos de antífrasis en el nivel de la imagen los cuales invierten el sentido de los seres y las cosas a la vez que conserva su inexorable destino y antes de que la representación active mecanismos más complejos con el mismo fin.

Durand²²⁵ expone un ejemplo de este mecanismo, ofrecido por la psicoanalista M. Bonaparte en un estudio dedicado al S. Cristóbal cinocéfalo del Museo Bizantino de Atenas. Parece que los mitos del barquero con la participación acuática tanto de índole nefasta como protectora y el del gigante pagano con cabeza de perro convergen en la

²²³ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 213.

²²⁴ *Ibíd.*, p. 211.

²²⁵ *Ibíd.*, pp. 211-212

figura de S. Cristóbal aunque éste es invocado contra la muerte súbita y los accidentes fatales.

Por un lado, la condición cinocéfala sería una transposición del atributo principal del Anubis egipcio que conectaría con la alusión al nombre pagano de Cristóbal: «*Reprobatus*», «el réprobo» que, en la leyenda, es descrito como un gigante cruel con dientes de perro y devorador de hombres. Además, el dios Anubis, igual que su doble griego Caronte, pasa a los muertos desde el otro lado del río infernal. Y, este papel de «barquero ctónico-funerario» es duplicado por la labor benefactora de barquero-porteador del gigante pagano *Reprobatus*, cuando se convierte al cristianismo en la figura de S. Cristóbal.

Según la leyenda Cristo-niño es transportado en los hombros del gigante convertido, para cruzar las aguas del río. Aquí se produce la doble negación contra la muerte dado que, tanto S. Cristóbal habría encarnado la muerte devoradora en *Reprobatus*, ahora ya cinocéfalo domado, como Cristo transportado, que es quien acompaña a los mortales imponiéndose el mismo peligroso viaje de la vida, y ahora es protegido en su pasaje por el réprobo, para que se produzca la culminación de la antífrasis con la resurrección tras su muerte, además de haber intervenido en la transformación de las fuerzas devoradoras del gigante. De esta manera «es la muerte misma la que se invoca contra la muerte en una admirable doble negación religiosa»²²⁶.

La propia conversión de *Reprobatus* incorpora el matiz puesto que invierte su acción violenta en protectora pero sigue siendo porteador ctónico-funerario, de ahí que se lo invoque contra la mala muerte, que es la repentina y la que priva de la posibilidad de recibir los sacramentos religiosos. Así es cómo S. Cristóbal viene a significar la esencia de la antífrasis y la clara expresión de la doble negación que, en este caso, es aceptación de la muerte a través de la inversión de su proceso que llega a ser transición tranquilizadora.

Es fundamental establecer que este procedimiento de la doble negación como mecanismo de una total inversión se puede descubrir en toda la imaginación del descenso o del retorno y en concreto estructura el *complejo de Jonás* el cual, a su vez, responde a la imagen de la inversión de su propio contenido simbólico porque es la representación de la fase primaria del gesto de nutrición que se identifica con el **engullimiento** y, al revés de la secuencia cronológica, también sería el eufemismo de la masticación, fase secundaria del gesto instintivo. Por tanto, invierte o transforma la imagen del desgarramiento dentario en la de una inerte deglución.

De esta manera, el elemento que interviene en la valorización positiva es el engullimiento que no devora y no daña sino que, incluso, llega a conservar al héroe tragado. De aquí que la ballena de Jonás y el ogro de Pulgarcito muestren los dos

²²⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 212.

estadios, el primero benefactor y el segundo, estremecedor. Por otro lado, el ogro Gargantúa, aunque engullidor de todo lo que está a su alcance, es un ejemplo de transformación positiva porque también traga crecidas o tempestades, lo que le convierte en benefactor modo de S. Cristóbal, guía protector, que conserva su rostro cinocéfalo en recuerdo de su pasado atemorizador.

Un paso más allá, en la comprensión del proceso modulador de esta constelación concerniente al retorno y a las cavidades, advierte que, como explica Durand, «esta inversión estructurada por el redoblamiento de la negación a su vez es generadora de un proceso de *redoblamiento* indefinido de las imágenes»²²⁷, de tal manera que tal refuerzo cobra mucho protagonismo en la representación y se manifiesta en la gran cantidad de historias y cuentos en que el engullidor es engullido. Unas veces, es el hombre el que deglute al animal, otras, es el tragador el que es tragado en una facultad indefinida de redoblamiento de imágenes.

Y, de cualquier manera, en este juego de repetición e inversión, el **agua** va a ser la imagen preponderante puesto que se va a ofrecer a la vez como elemento clave para el procedimiento casi sintáctico de ambivalencia, así como sustancia con una gran capacidad para absorber la gran profundidad semántica y metafórica del imaginario de la regeneración. Sirva de ejemplo, el detallado por el antropólogo francés, en el que «Gargantúa... gigante engullidor es a su vez engullido» porque «...asimilado al Sol, se hunde en el horizonte o tras las montañas o en el Mar, o en el sitio del occidente, donde los antiguos situaban las islas bienaventuradas»²²⁸. En este relato confluyen las vertientes fundamentales de la materia acuática en cuanto a sustancia ambigua y en cuanto a imagen simbólica, es decir, siempre propiciadora en su ambigüedad de alcanzar una gran carga significativa y metafórica.

El elemento acuático se asimila al doble sentido activo-pasivo del verbo que confiere al símbolo dos vertientes, es decir, comparte con la acción verbal, la preponderancia de la ambivalencia de los dos modos verbales para la representación antes que el protagonismo de tal o cual sujeto que realice la acción y, por tanto, se podría decir que es la reciprocidad ambivalente, acuática y verbal, la impulsora del mecanismo semántico que promueve la doble negación y la valoración positiva de las imágenes.

También hay que señalar, al respecto, la analogía entre la compensación gramatical del verbo en los dos modos y la «denegación» freudiana descrita por G. Durand como «término medio psicológico entre la total negación del régimen antitético y la doble negación del régimen de la antífrasis»²²⁹ puesto que, en la diferenciación entre padecer y ejecutar una acción, hay un eje común que es la segura participación en ella. Si la doble negación consigue transformar lo negativo y una clara aceptación de lo

²²⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 214.

²²⁸ *Ibíd.*, p. 215.

²²⁹ *Ibíd.*, p. 213.

reprimido por el régimen de la antítesis, la denegación no llegaría a completar esta progresión y, por tanto, resulta un esbozo ‘sin ultimar’, de la antífrasis, es decir, rechaza la represión pero no llega a aceptar lo reprimido dentro de esa dialéctica polarizada ejercida por el régimen diurno de la antítesis y resuelta con el convenio de la antífrasis por el régimen nocturno.

Así inicia, el imaginario, la inversión de papeles entre el sujeto y el complemento, según lo indique el verbo que actúa como bisagra en el plano gramatical para que el engullidor se convierta en engullido. Mecanismo que va a reproducir el elemento acuático en el plano de la imagen mientras que la denegación va a marcar el mismo punto de inflexión en el plano psicológico.

Dentro de la conciencia inversora por redoblamiento iniciada por los modos activo y pasivo del verbo que actúan como eje director para invertir los papeles, se encuentran las **imágenes acuáticas** inmanentemente propicias a facilitar el mismo procedimiento. Estas cuentan con el factor **reflejo** para dirigir, como el verbo, la mirada hacia una representación o hacia su doble porque el agua, ya se ha hablado sobre ello²³⁰, es el primer espejo y dobla o desdobra el mundo y los seres, e incluso, lleva hasta el extremo la valorización positiva ejercida por el redoblamiento al materializar la sugestiva unión de contrarios igual que pudo ser sustanciación de la expresión más nefasta. El hombre ha encontrado en la naturaleza acuática, la materia privilegiada para expresar la propia sustancia ambivalente de su meditación cuyo viaje profundo hasta lo más hondo y oscuro de las aguas, le ha llevado a todo un imaginario de disolución total como refleja el «complejo de Ofelia» o de identificación de la incierta negrura de la muerte con el «complejo de Caronte».

Pero ahora corresponde exponer su potestad de inversión positiva que también encuentra en ella, el mejor elemento para ejercer la mentalidad de convenio cuando Cielo y Tierra, polarizados bajo un régimen antitético, se transforman en una única versión del mundo gracias al juego metafórico del reflejo acuático. Es esta misma capacidad, la responsable de generar esas imágenes-bisagra, descritas por G. Bachelard²³¹, que colocan «al pájaro en el agua profunda y al pez en el firmamento» puesto que es la misma inversión la que actúa «sobre el concepto ambiguo e inerte de la *isla-estrella*» o «sobre el concepto ambiguo y viviente de *pájaro-pezo*» hasta prolongar la analogía a la imaginación tan necesitada de una dialéctica promotora de sueños colmados de riqueza metafórica que encuentran en «un agua contemplada al mismo tiempo en sus reflejos y en su profundidad»²³², la posibilidad de generar otro imaginario de renovación que pueda abolir la percepción del fluir temporal «dado que

²³⁰ Vid. *supra*, p. 70 y pp. 90-92.

²³¹ BACHELARD, *El agua...*, p. 84.

²³² *Ibíd.*, p. 85.

de ese matrimonio del cielo y del agua profunda nacen metáforas a la vez infinitas y precisas».

De una forma general, a través del redoblamiento propiciado por la doble negación, la representación del imaginario logra invertir los valores diurnos, instaurados por el régimen antitético, de tal manera que, la polarización deja paso a la revalorización del **doble**, del espejo, de ese verbo director de los símbolos del redoblamiento que equipara los polos opuestos. Este mecanismo que motiva todo el esquema del retorno, es muy patente en las imágenes de **encastre o acoplamiento**.²³³

Esta temática se centra en la dialéctica generada por los sujetos participantes en la acción, en la dialéctica semántica entre el **continente** y el **contenido** que se decanta por la relativización puesto que lo más importante para la representación es ese verbo-bisagra que dirige la atención a uno u otro término según convenga dentro del proceso de inversión que afecta a las imágenes y a la lógica más común que se ven trastocadas.

De aquí que, como en el redoblamiento indefinido de las imágenes, la imaginación es muy productiva en otras imágenes no acuáticas y abundan las expresiones impregnadas por este esquema, desde los huevos de Pascua a las muñecas rusas pero, sobre todo, hay que destacar que esta tendencia de reduplicación por acoplamientos sucesivos lleva ineludiblemente a la fantasía de «**miniaturización o gulliverización**» donde opera la inversión de los valores solares de la virilidad y del gigantismo.

Por tanto, en esta constelación del descenso, la intimidad digestiva marcaría el eje afectivo de la elaboración simbólica, de donde parte toda una fantasía del «engullimiento» y de la «gulliverización» a través de procedimientos de inversión o valorización positiva como la «**doble negación**» y el «**redoblamiento**». En concreto, éste último factor configura toda la temática del «**encastre**» entorno a la dialéctica del «contenido y el continente» para ser resuelta con la relativización propia de la inversión de valores.

Tanto las fantasías de engullimiento con el complejo de Jonás como las de gulliverización con las múltiples leyendas de pulgarcitos, son representaciones del imaginario motivadas por la fuerza eufemística de la valorización positiva. Según Durand²³⁴, los «pulgarcitos» de las leyendas son una vulgarización folklórica de la «doctrina paracélsica del homúnculo» encastrado en el «licor espermático» y en el «huevo filosófico de los alquimistas». Lo que sugiere tanto la ensoñación de la interioridad protectora que favorece «el isomorfismo de la cueva, del cascarón, del huevo y del Pulgarcito» así como la del valor íntimo de lo más insignificante. Muchas veces el personaje benefactor de los cuentos es el hermano más pequeño, un animalito o un objeto diminuto, por lo que el proceso de miniaturización está ligado al

²³³ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 217 y ss.

²³⁴ *Ibíd.*, p. 219.

auxilio y a la **protección** o al «complejo de Jonás», y protagoniza una verdadera inversión del sentido común y la lógica al revalorizar lo más diminuto a costa de lo gigantesco, siempre dentro de la dialéctica del convenio y no, de la polarización.

Como el esquema digestivo del engullimiento sustenta plenamente el proceso de gulliverización en el imaginario del descenso, la variante sexual también encuentra aquí su expresión. En este sentido, Jung observa que «pulgarcillos, dácilos y cabiros tienen aspecto fálico, cosa comprensible ya que son fuerzas creadoras personificadas, de las cuales es también símbolo el falo»²³⁵, con lo que establece la relación entre la leyenda de Pulgarcito y la de los dácilos con los falos minimizados, conexión que apoya con la etimología común entre las palabras «país», «niño»²³⁶ y «peos», «poste» en referencia al «pene».

Dado que el descenso puede ser digestivo y sexual, el proceso de inversión que transforma la angustia vital, encuentra en la reducción de ambos, la manera de afrontar el miedo. Así se encuentra en la representación la manera de expresar la minimización transformadora de la potencia viril, encasillada en el régimen diurno de la imagen, y se da respuesta al punto de vista femenino, valorizado en el régimen de la inversión cuando necesita neutralizar el miedo al miembro masculino. Aun así, como el régimen de la antífrasis no es excluyente y se limita a invertir o minimizar, esta reducción fálica conlleva una potencia de lo pequeño y, muchas veces, se ve compensada por cierto misterio o malicia. Hay muchas muestras de enanitos maliciosos en el folklore, que «permanecen en la conciencia popular como pequeñas divinidades maliciosas»²³⁷ con funciones benefactoras. Eso sí, lo que es común a este proceso, es la valorización positiva que se otorga a lo diminuto y hasta a lo insignificante en un afán de valorizar la intimidad de las cosas.

Para completar el símbolo fálico de los dácilos y de los homúnculos como compañeros en el proceso de gulliverización, el símbolo del **sombrero** añadiría la imagen propiciada por el esquema de penetración, a la vez que completa el proceso de minimización de la virilidad. Dioscurus, gnomos, duendes y los siete enanitos del cuento llevan «el curioso tocado puntiagudo (pileus) propio de esos dioses misteriosos y que desde entonces se transmite como distintivo secreto»²³⁸. Por otra parte, en general, el folklore ha transmitido el papel doméstico y benefactor de estos personajes aunque mantienen el punto malicioso como exponente del imaginario que minimiza aquello que angustia, al mismo tiempo que valora muy positivamente las evocaciones de los tesoros íntimos, muchas veces ocultos, otras, diminutos.

²³⁵ JUNG, *Símbolos de transformación...*, p. 137.

²³⁶ *Ibíd.*, pp. 140-141.

²³⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 221.

²³⁸ JUNG, *ibíd.*, p. 140.

La plasmación de los arquetipos de la inversión, en la gulliverización, se ve sobradamente satisfecha por el proceso de minimización de la potencia viril que ésta lleva a cabo. Por esta razón, estaría avalada por el «esquema sexual o digestivo del engullimiento», lo que la relaciona también con los «simbolismos del redoblamiento» y el encastre.

Ahora bien, el gran arquetipo relacionado con estos esquemas de repetición y minimización, es el de la dialéctica **continente - contenido** donde las aguas vuelven a copar todo el protagonismo y lleva a considerar al **pez**, el símbolo por excelencia del continente duplicado, del «animal nido»²³⁹ con el elemento acuático y su capacidad inversora como presencia imprescindible y determinante en la transformación renovadora de este imaginario nocturno de la intimidad.

El pez, por su forma y diferentes tamaños, da juego al encastre indefinido en base a las semejanzas para dar lugar a su título ejemplar de «engullidor engullido». En esta línea, abundan las fantasías con sus estómagos que ocultan otros peces más pequeños, y leyendas que juegan con este simbolismo de tragador indefinido hasta desarrollar todo un isomorfismo de continentes de cualquier forma o tamaño, animales, humanos o cosas. Todo lo cual lo lleva a constituirse como el símbolo de la deglución-engullimiento aunque, en esta combinación de juegos de encastre por redoblamiento y de inversión por reciprocidad, también es símbolo general de otros continentes porque, al final de cuentas, es por su condición, «el engullido primordial del agua que lo rodea»²⁴⁰.

A su vez, este redoblamiento indefinido que provoca el encastre sucesivo, como juego de repeticiones, empieza a sugerir una temporalidad basada en el **ritmo cíclico** y enlazaría a través de esta habilidad simbólica con los arquetipos cíclicos propiamente dichos. En este caso, la **serpiente**, gran tragadora terrestre, parece atender mejor que el pez, al «simbolismo del ciclo», aunque se podría decir que cada uno, desde su ámbito, representan una relación que se abordará a propósito de la estrecha conexión de la femineidad acuática y los ciclos lunares y naturales que se van a reforzar recíprocamente para ofrecer el motivo más íntimo de regeneración neutralizadora de la angustia existencial.

Ahora bien, la gran contribución del esquema del engullimiento es el refuerzo de las cualidades eufemísticas a través de la capacidad de conservar intacto al tragado, propiedad reforzada, también en este caso, por la «repetición indefinida». En esta significación, el **pez** refleja fielmente el carácter intimista y regresivo del engullimiento como símbolo rehabilitador del instinto primordial de la masticación pero también, como símbolo del **continente primigenio** que es el **agua del Mar**. Esta modulación es la que parece indicar la cola de pez combinada con el cuerpo de otro animal o de la

²³⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 222.

²⁴⁰ *Ibíd.*, p. 223.

mujer en la **sirena** y, también en la representación de la **diosa Luna** de muchas mitologías.

Pero, lo que resulta evidente es el simbolismo del pez en cuanto imagen que capta toda la energía del encastre y del redoblamiento por el sentido pasivo y activo que es capaz de ejercer y, por tanto, disfruta de todas las herramientas para materializar el procedimiento de doble negación que procura la de inversión del sentido diurno de las imágenes de masticación o del Mar tenebroso.

Son precisamente las prolongaciones femeninas del medio acuático en el simbolismo ictiomorfo, las que otorgan a la femineidad y al agua, su potencia eufemística, iniciada en el carácter de engullidor primordial del Mar y los océanos que promueve el poder de redoblamiento de la dualidad agua-pez.

Durand describe, desde los trabajos del antropólogo M. Griaule, que «entre los dogones, el siluro [pez senegalés] es considerado como un feto» de donde «proviene un ritual de nutrición del feto por los peces consumidos por la madre...» y además, está «asociado a todo ritual de fecundidad, tanto de nacimiento como de renacimiento funerario»²⁴¹. Por otra parte, G. Durand²⁴² también recorre numerosas muestras mitológicas al respecto, entre las que destaca la babilónica que transmite esta índole primigenia del símbolo ictiomorfo. Ea-Oanne es la tercera persona de la trinidad babilónica y es, a la vez, dios y pez. Socorre a Istar, la gran diosa, quien también es sirena con cola de pez y vive en las aguas primigenias. Ea-oannes es el océano primordial, el abismo de donde surgieron todas las cosas. Por otro lado, en la mitología egipcia, el dios Nun es señor de los peces y del elemento acuático original.

Lo que parece evidente es que la potencia de encastres y redoblamiento por el carácter pasivo y activo del pez, resulta multiplicado porque remite al **continente primigenio y acuático** que acoge en sí mismo la dualidad de gran engullidor y origen de todo lo orgánico e inorgánico.

No es de extrañar, con este contexto, que las imágenes proyectadas por el simbolismo del pez, lo hagan protagonista de los mitos de la **fecundidad**, la **procreación** y la **femineidad** gracias a todas las cualidades adquiridas al ser el «engullido primordial».

A propósito de la inversión por redoblamiento motivada por las imágenes propiciatorias como el **agua**, que actúa a modo de **espejo** para que el cielo se refleje en el fondo del Mar y viceversa, en un plano general, los principales valores que se ven sometidos a la transformación, son los asociados a las profundidades tenebrosas y abismales atribuidas a la noche por el régimen diurno. Así, ésta es modulada cuando se

²⁴¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 225.

²⁴² *Ibíd.*, p. 224.

la diviniza, cuando se la considera el lugar de reposo o cuando el cielo nocturno es asimilado al 'cielo de abajo' como una exacta imagen invertida como una exacta imagen invertida o reflejada. Proceso éste que se traslada al reino nocturno de los muertos desde el momento en que muchas culturas creen que la noche es el día mismo para ellos, que lo que desaparece en la tierra, surge en el mundo de las tinieblas con su valor invertido y así es cómo la **revalorización** de la **noche** se traslada a la muerte.

Este cambio de régimen de la imaginación por medio de la modulación de lo nocturno, conlleva que el reino de los muertos, infernal y temido por las doctrinas solares, se convierta en un simple doblete invertido de la vida terrenal, en una especie de retribución temporal de lo ocurrido en vida para dejar de ser el espacio desconocido de terror y angustia.

G. Durand²⁴³ utiliza el poema *Noche oscura* de S. Juan de la Cruz para ejemplificar la oscilación del valor negativo al positivo atribuido al proceso eufemístico del simbolismo nocturno. Es decir, unas veces la noche oscura no es más que «el signo de las tinieblas del corazón y la desesperación del alma abandonada» y otras, consigue ser lugar privilegiado de la comunión espiritual. Por tanto, los poemas de S. Juan de la Cruz son reflejo del isomorfismo de las imágenes del régimen nocturno como la noche y el «descenso por la escala secreta», «la unión amorosa», «la cabellera», «la fuente», etc.

También hace Durand²⁴⁴, un breve repaso de citas de autores románticos en las que se expresa la revalorización de los valores nocturnos que rehabilita la constelación nictomorfa. Proceso modulador que plasma la nocturnidad como símbolo del inconsciente, reino de la sustancia profunda y la intimidad del ser hasta identificarla con el retorno al regazo maternal o el descenso a la feminidad divinizada por su poder calmante ante el desasosiego temporal, sin olvidar su papel exorcizante respecto al tiempo en su calidad de prólogo del día o reino donde no se conoce el fluir inexorable.

La revalorización de la noche goza de una gran cohesión puesto que se extiende a toda la constelación simbólica. Hasta la **luz** que ambienta los esquemas ascensionales, se transforma en el **color** del espesor nocturno para los esquemas del retorno íntimo. Mientras que el régimen de la polarización se decanta por el blanco o el dorado en oposición al negro, el régimen del convenio va a desplegar su expresión con la riqueza del color y las tonalidades que ofrecen las mezclas.

Las ensoñaciones románticas son, en este sentido, una clara representación del enriquecimiento por la diversidad de las coloraciones dentro del imaginario nocturno y sintético del que hacen gala. No es de extrañar que las fantasías del descenso íntimo y nocturno requieran de las imágenes coloreadas de los tintes puesto que son

²⁴³ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 226.

²⁴⁴ *Ibíd.*, p. 227.

identificadas con la cualidad íntima de la materia. Es decir, el color conduciría hasta la intimidad más profunda y valiosa del descenso, hasta el secreto más recóndito de la sustancia.

La Piedra Filosofal alquímica, símbolo de la intimidad material, tiene todos los poderes y la alquimia utiliza todos los colores o sustancias para alcanzarla. Esta fuerza de la fusión también es materializada por los pintores a través del tinte y sus tonalidades que son reflejo de sustancias concretas, identificables a través del color con todas sus mezclas.

El agua misma sólo es transparente cuando se la extrapola de su escenario natural que se sitúa generalmente bajo la influencia de las constelaciones nocturnas. Se trata entonces, del **agua profunda** invocadora del abismo, cuya oscuridad la convierte en vehículo de la tintura en cuanto a que pierde su limpidez y se espesa casi como si su estado ya no fuera líquido. Como dice Bachelard así «comienza un sueño de las sustancias» en el que «la sustancia nocturna se va a mezclar íntimamente con la sustancia líquida»²⁴⁵ hasta ofrecer a la vista la densidad orgánica por medio de color intenso y vetado. Esta misma oscuridad espesa de su profundidad que la transforma en espejo, también la hace isomorfa de la sangre. Y, de aquí que el **Mar**, como máxima expresión de la acuática negrura abismal, y la **sangre**, estén a mitad de camino entre la vida y la muerte, inspiren angustia y atracción y, en fin, sean símbolos emblemáticos de la transformación que invierte la tenebrosa liquidez menstrual en femineidad cargada de fuerza orgánica regeneradora.

La sustancia marina y del agua profunda en general, con todos los matices de su espesura material, conduce hasta los valores de renovación e inversión de la femineidad y la fecundidad a través de la fuerza orgánica de su oscura e íntima densidad. Por tanto, este poder orgánico del agua oscura está íntimamente relacionado con los valores femeninos y regeneradores por medio de la espesura sustancial isomorfa de la sangre. La consistencia coloreada de ambas, recorrida por vetas tintadas, se encuadra en la constelación nocturna y comparte la multicoloración «con el engrama de la femineidad maternal, con la valorización positiva de la mujer, de la naturaleza, del centro, de la fecundidad»²⁴⁶.

De esta manera, la variedad de colores nocturnos, relacionados con la intimidad, es proceso eufemístico de las nefastas tinieblas y, en esta medida, referencia directa a las fuerzas orgánicas más hondas que se puede encontrar en las leyendas hindúes, egipcias o aztecas²⁴⁷. Es el «tornasol de la sustancia profunda» en «el velo de Isis», en el de Maya o en el «vestido de Chalchiuhtlicue», diosa azteca del agua. Es el «Kaunakés» de la gran diosa babilónica, hecho con paño costoso en el que las lanas se

²⁴⁵ BACHELARD, *El agua...*, p. 88.

²⁴⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 230.

²⁴⁷ *Ibíd.*, pp. 230-231.

teñían con bellos colores, o es el manto coloreado de la Fortuna etrusca que los reyes romanos adoptaron como «prenda de prosperidad».

Todos ellos son la imagen de la suntuosa y coloreada vestimenta de la *diosa madre* en distintas culturas, para evocar la inagotable multiplicidad y la potencia fecunda de la femineidad sustancial y, por tanto, símbolos de la «**vegetación** y de la **naturaleza**» renovadoras.

En esta constelación reparadora del desasosiego existencial que las aguas canalizan de forma prodigiosa, va a participar otro elemento sugerido por la noche tenebrosa: éste es el **ruido**, el cual se verá afectado por la transformación moduladora para llegar a ser **melodía**, igual que las tinieblas se invierten en colores nocturnos. Así, si el color se refiere a la cálida intimidad de la sustancia, la suavidad musical evoca la duración existencial neutralizada o, lo que es lo mismo, el papel estático de la introspectiva noche. De esta manera, la música representa el retorno temporal y, quizá, obtiene el poder de evocación por su alianza con la intimidad sustancial del recuerdo. De hecho, se la puede calificar como nocturna al participar del imaginario del descenso cuando se la escucha y penetra en el inconsciente hasta fusionarse con la tintura isomorfa de los recuerdos evocados a través de ella.

Además, la tradicional concepción china de la música, la considera «unión de los contrarios, en particular, del cielo y la tierra»²⁴⁸ pero también los poetas románticos la experimentan «como fusión, comunión de macrocosmos y microcosmos» humano. Por tanto, la sustancia de la música junto a la de los colores acuáticos o terrenales, participaría de la aspiración del imaginario del régimen nocturno para exorcizar e invertir la versión nefasta de la propia sustancia temporal por medio del proceso conciliador de la alianza y la interioridad.

En conclusión, la **deglución** es el esquema que inspira todos estos símbolos en los que interviene el color, las fusiones melódicas o las imágenes nocturnas que ofrecen la noche como el lugar del gran reposo y, ya no, de la huida pavorosa, esquema que, además, los dirige hacia el «arquetipo de la femineidad» a través de las aguas profundas y orgánicas en la búsqueda del **retorno neutralizador** del fluir irremediable.

La proyección esperanzadora que anula la percepción del paso irreversible del tiempo es claramente la de la «antífrasis de la mujer fatal y funesta», y conduce a la **imagen primordial** y **maternal** por medio de que la motivación de toda la constelación simbólica confluye en la profunda significación de la sustancia como materia primigenia, unas veces «marina y otras, telúrica».

²⁴⁸ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 232.

Todo este recorrido hace del Mar el «engullidor primordial y supremo» el cual, en su calidad de sustancia orgánica por excelencia, se convierte en el abismo feminizado y maternal o, dicho de otra manera, en arquetipo del descenso, del retorno a estados primitivos de felicidad, ajenos al fluir temporal inexorable causante de la angustia fundamental del ser humano.

En la p. 134, se refieren divinidades con formas ictiológicas, asociadas a la femineidad y a la mujer; a propósito del Mar, G. Durand²⁴⁹ menciona otras tantas referencias, relacionadas con las aguas y la maternidad.

Para los bambaras, Faro es «el gran dios del Níger», muchas veces con forma femenina, lleva dos aletas en las orejas y su cuerpo es, además, mitad cola de pez. En la tradición hindú, se da una «frecuente asimilación de la Gran Mar a un río, el Gangâ celestial», depósito de todas las aguas terrenales en el que se puede apreciar la reduplicación invirtiente y unificadora de contrarios. «En la tradición avéstica, *Arđvi* significa “el Río” [y] “la Dama”». Para la cultura persa, *Arđvisura* es «la Fuente del agua de vida» y para los Vedas, las aguas son «*mâtiritamah*», es decir, «las más maternas». Por otra parte, en Occidente, la leyenda de las Danaides es acuática y agraria mientras que recuerdan el aspecto «temible de la femineidad acuática» porque matan a sus esposos y tienen aspectos comunes con las brujas por lo que mantienen cierta valoración negativa propiciada por el régimen diurno.

Un aspecto relacionado con la maternidad que, como mínimo ahora se debe mencionar, es la asociación mitológica del nacimiento con el elemento acuático. «Para los antiguos, el Mar era el símbolo de la génesis. Del agua surge la vida, y de ella también los dos dioses... Cristo y Mitra. Al último se lo representa naciendo a orillas de un río. En cuanto a Cristo, éste renació en el Jordán»²⁵⁰ así como Moisés renace en otro.

Otra consideración interesante por su universalidad es la frecuente asociación de «nana-mama» con el nombre de la Gran Diosa acuática.

Habría dos variantes explicativas: Por un lado, Przyluski²⁵¹, según detalla Durand, habría comprobado la semejanza de los «nombres semíticos de la gran diosa, Astarté siria, Athar árabe, Istar babilónica, Tanit cartaginesa», con la forma «Tanaïs», estrechamente relacionada con el hipocorístico «Nana» que «sería un antiguo nombre del agua y el río»²⁵², y que más tarde evolucionará en «Naná», así hasta determinar el nombre de la diosa.

²⁴⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 233.

²⁵⁰ JUNG, *Símbolos...*, pp. 230-231.

²⁵¹ Citado por DURAND, *ibíd.*, p. 233; Vid. PRZYLUSKI, J., *La Grande Déesse*, París: Payot, 1950, pp. 36-37 y ss.

²⁵² DURAND, *ibíd.*, p. 233.

Leïa²⁵³ da otra respuesta para explicar la asimilación lingüística de la **madre** y el **agua**, y está basada en el glifo universal que representa a la segunda con una línea ondulada o quebrada equiparable a la «m» y su pronunciación. De aquí a la onomatopeya con repetición «nana», «mama» hay menos de un paso. En este sentido, los nombres de la Gran Diosa acuática harían referencia a «Maya o Mahal», madre de Buda o «la diosa egipcia *Marica*», quien asume los interesantes epítetos de «agua madre» o «vientre de la naturaleza».

Si se profundiza en el análisis etimológico con Przyluski y otros estudios señalados por G. Durand²⁵⁴, se encuentran múltiples términos del **agua** emparentados con los nombres de la **madre** o relacionados con ella, así como con el nombre propio de la «Gran Diosa».

Así, los dos tipos de nombre para referirse a ella, Artemisa-Ardvi y Tanai-Danai, tienen «una realidad común pre-aria y pre-semítica» en la diosa Tetis que personifica, a la vez, la tierra fecunda y las aguas fertilizantes, ligada «etimológicamente a la raíz *thê*» que significa «mamar».

También C. G. Jung, como refiere Durand²⁵⁵, señala la influencia semántica en los términos referidos a la figura materna en cuanto a la relación latina «entre *mater* y “materia”» como origen primigenio cuando «según el mito nórdico, la materia animada por dios para crear al hombre se denomina *trê*, madera, árbol» lo cual le hace recordar el término griego «*ulê*, madera» que, a su vez, «remite a la raíz indogermánica *sû*» y que aparece en «*ûo*, “mojar”, “hacer llover”... En iraní *suth* significaría a la vez “jugo”, “fruto” y “nacimiento”; *sutus* en latín [es] embarazo». Por otro lado, en babilonio, «*pû*» quiere decir «“fuente de río” y “vagina”, mientras que *nagbu*, “fuente”» tiene conexión con «*nageba*» que en hebreo significa «hembra». Como se puede observar, el recorrido etimológico mantiene viva la relación semántica entre la femineidad y las sustancias regeneradoras entre las que destaca la acuática.

En cuanto a los nombres occidentales de la diosa madre, también demostrarían que lo femenino está instalado en la lingüística acuática y los nombres como «Melusina» en Francia, o la «Mermaid inglesa» y la «Merewin de los *Nibelungos*», se diría quieren reunirse en la «Marfaye primordial» y antecesora de la sirena de los mares.

La valorización positiva del hada de las aguas, Melusina, que viene a identificarse con la rehabilitación del eterno femenino, es manifiesta a pesar de los intentos del cristianismo por desacreditarla. En numerosas leyendas condicionadas por esta visión diurna, el personaje aparece minimizado en su importancia y, sin embargo, en el

²⁵³ Citado por DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 233; Vid. LEÏA, *Le Symbolisme des Contes de Fées*, Ginebra: Mt-Blanc, 1943, p. 84.

²⁵⁴ DURAND, *ibíd.*, p. 234.

²⁵⁵ JUNG, *Símbolos...*, p. 258, vid. DURAND, *ibíd.*, p. 234.

folklore, con su aspecto de serpiente y otras «sierpes, wivres, voivres, sus parientes cercanos, no representan obligatoriamente un papel nefasto»²⁵⁶.

Por el contrario, su parentesco con «Morgana, nacida del mar», con Afrodita o, incluso, con la «Astarté pre-asiática», parece avalarla hasta el punto de que, como señala Durand²⁵⁷, familias francesas rivalizan a la manera en que lo hacían los Césares respecto a Venus, por demostrar que descienden de ella.

Pero la Iglesia católica parece haber claudicado a sus encantos cuando numerosas fuentes están consagradas a la Virgen María, además de que numerosos epítetos atribuidos a ésta se asemejan a los que se concedía a la Gran Diosa marina. Elemento universal éste, cuando los evangelizadores pudieron comprobar que los calificativos coincidían con los que los chinos utilizaban para nombrar a «Shing-Mu» como «estrella del mar» o «reina del océano»²⁵⁸.

Podría decirse que la constante rehabilitación del eterno femenino de Madre Lusigne o Melusina, se instaure haciendo predominar su testimonio de prosperidad y fecundidad frente a otras valorizaciones negativas con las que convive la leyenda y provoca, incluso, la plena rehabilitación de otros atributos femeninos como la cabellera de la que ya se ha hablado por su significación temporal y de búsqueda de disolución total gracias a su isomorfismo con la onda acuática²⁵⁹. Así las hadas del agua tienen cabelleras largas y hermosas y, por ejemplo, a Venus se le atribuye la protección de la de las damas humanas.

Merece ser destacada la analogía que ofrece la tradición occidental moderna, a través de la doctrina alquímica cuando denomina el «*aquaster* de los alquimistas» con el nombre propio del hada de las aguas, «Madre Lusigne». Parece que la idea central es la femineidad del mercurio primordial, verdadera agua metálica y primigenia, al que se refieren con el término *aquaster* y que sería, representado por el «anciano Hermes», símbolo del inconsciente ciego, el principio del alma vital, de la materia confusa y densa. De la misma forma, la imagen de la Madre Lusigne sería una proyección del «inconsciente abismal, indiferenciado y original»²⁶⁰ como las aguas fecundas.

Así, la obra alquímica separaría la primera materia, el *aquaster* melusino, en un principio activo, el alma, y uno pasivo, el cuerpo, para reunirlos por medio de las «Bodas Alquímicas» de cuya alianza nacería el «*Filius Sapientiae*» o «mercurio transmutado». De aquí que la «Gran Obra alquímica» sea una sublimación que accede a la simbología ascensional a través de una revalorización de lo depreciado al transformar el mercurio «*aquaster*» en el transmutado, llamado «*yliaster*».

²⁵⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 236.

²⁵⁷ *Ibíd.*, p. 235.

²⁵⁸ *Ibíd.*, p. 236.

²⁵⁹ Vid. *supra*, p. 98.

²⁶⁰ DURAND, *ibíd.*, pp. 234-5.

Por tanto, la alquimia alcanza una simbología completa que reúne los dos regímenes de la imagen y sitúa las aguas primordiales en el lugar preminente y transcendental que les corresponde.

De aquí que se pueda confirmar que la Gran Diosa en su calidad de Gran Madre, representa a la Primera Materia de la que nace todo y, por tanto, su simbolismo se manifiesta tanto acuático como telúrico.

La virtud común de las **aguas** y de la **tierra** es la **maternidad** con el matiz seguramente más primigenio de las primeras que se encontraban en el comienzo de toda la creación cósmica mientras que la segunda estaría en el origen de toda forma viva. De esta manera, ambas son madres del mundo, de los seres vivos y de los hombres, y esta conexión sería la que inspira la oscilación constante entre lo telúrico y lo acuático que manifiestan los símbolos y la iconografía de la «Madre suprema» la cual concentra tanto virtudes acuáticas como atributos terrestres para que, más tarde, haya una evolución desde el simbolismo centrado en la profundidad abisal del regazo al simbolismo cíclico del drama agrícola.

Ejemplos ilustrativos de cómo la valencia telúrica también es continuadora de la acuática, se encuentran en Italia donde las diosas de la tierra son además, protectoras de los marineros. Resulta llamativo también que en las costas mediterráneas confluyeran los cultos de las diosas agrícolas con las marítimas, sea porque los pueblos mediterráneos originariamente veneradores telúricos fueran expulsados hacia el Mar por los indoeuropeos o, porque los cultos ctónicos de los pueblos invasores se fusionaran con los indígenas de diosas marinas. «Además, es notable que dicho culto de las diosas agrícolas y marítimas se encuentre en las costas de España y hasta en el litoral atlántico de la Galia»²⁶¹.

Así, el agua comparte con la tierra su condición de primera materia como origen del mundo y de la vida. Ambas participan del esquema del descenso o del retorno que genera la imaginación de la penetración, más laboriosa en el caso de la segunda.

Es el aspecto primigenio el que va a divinizar la maternidad de los elementos acuático y telúrico. En el caso de la tierra, además, la divinidad de su fecundidad se va a consolidar con los mitos agrarios hasta considerarse una creencia extendida de forma universal. Lo demuestra la práctica del parto en el suelo documentada desde China, África, India o Brasil hasta los antiguos griegos y romanos. Universalidad que se extiende junto con su **doblete acuático** que, además, introduce el ya estudiado ‘factor bisagra de su reflejo’, a la pareja divina que forman con el **cielo** en la mitología de todo el mundo, en la cual la **tierra** y las **aguas** representan el papel pasivo pero primordial del **vientre materno** del que surgió la vida humana. En este sentido, son muchas las leyendas que sitúan la gestación de niños en las grutas, entre las piedras o en las

²⁶¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 237.

fuentes porque tanto la tierra como el agua, son consideradas en su papel de continente-engullidor primario. Por ello, no es de extrañar que el sentimiento patriótico también se desencadene por el isomorfismo matriarcal y telúrico que promueve la representación de la patria con rasgos femeninos y relaciones isomorfas que conectan intuiciones de continente espacial y protección.

Esta pasividad primordial que anexiona las «ensoñaciones de reposo» encuentra su doblete significativo en los fundamentos universales de las creencias alquímicas para las cuales la tierra es la madre de las piedras preciosas y el regazo donde maduran en lenta gestación, y las aguas «*prima materia*», «indiferenciad[a] y original»²⁶². Eso sí, la alquimia sería una torpe aceleración técnica de dicha gestación.

De tal manera, esta constelación que relaciona la **madre**, la **tierra** o el **agua** y la **noche**, implica un culto a la **naturaleza regeneradora** que no refleja otra proyección que un deseo de **retorno** al estado primigenio y atemporal representado por la imagen femenina de la **maternidad**.

La madre primordial, tanto si es agua como si es tierra, evoca una «gran materialidad envolvente»²⁶³ la cual trata de suplir la meditación alquímica mediante sus procesos técnicos. Detrás de esta emulación, se viene a traslucir el reconocimiento al logro transformador de la Naturaleza Madre que la promueve como arquetipo tanto para el folklore como para las mitologías o, incluso, la **poesía**. Esta última expresión artística es, al fin y al cabo, una forma de proceso alquímico que, como la tierra o el agua, en su seno, transforma la materia primaria que son las intuiciones o emociones más elementales en las piedras preciosas de las composiciones poéticas sublimadas y, todo ello, en la intimidad cálida y protectora de la ensoñación poética.

De la femineidad divinizada por el poder transformador de la Naturaleza Madre, surge el **mito de la mujer redentora** y de la **femineidad benefactora**. En esta inversión de la mujer nefasta y fatal, interviene el tema del **refugio** manifestado por el imaginario poético y, por tanto, del **retorno** al útero atemporal de la madre.

Una vez más, la revalorización positiva, en este caso, de la **mujer**, se produce por su capacidad para invertir el fugaz paso del tiempo, a través de la **maternidad** de la que tiene la llave, y la potestad de evocación de su cálida intimidad que se desenvuelve en las dimensiones de la lentitud y el sosiego.

El abismo modulado que son las entrañas acuáticas o terrestres conforma junto con «la *noche*, lo *hueco*, los *colores*, la *tibieza* y la *femineidad*»²⁶⁴, una isotopía muy fructífera en la representación imaginaria. Todas estas imágenes o cualidades están

²⁶² DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 235, 234.

²⁶³ *Ibíd.*, p. 238.

²⁶⁴ *Ibíd.*, p. 240, vid. BACHELARD, *El agua...*, pp. 194-96.

asociadas a la materialidad envolvente y maternal de ambos continentes que nutren el gran esquema del descenso y del engullimiento sexual y digestivo.

La capacidad transformadora y fecunda así como cálida y protectora de la tierra y en especial del **agua**, materia que acapara la atención de esta tesis, remite directamente al microcosmos femenino puesto que es, quizás, el arquetipo de la **onda acuática y espesa** el que establece el vínculo directo con las **aguas amnióticas** de su vientre maternal y la voluptuosidad de su vientre sexual. Aunque es necesario reconocer que ambos son abismos suavizados, para los que el descenso es penetración que genera toda una constelación de imágenes con una **impronta incestuosa**, inspirada por el retorno a la promesa de sosiego e intemporalidad del útero materno.

Por estas razones, se debe concluir que todas las imágenes del agua y de la tierra están relacionadas con la femineidad la cual, a su vez, les aporta la ambigüedad de la valoración por un cierto recuerdo de la caída pecaminosa pero, el isomorfismo de la constelación que conforman, termina por incidir en la inversión de los valores negativos, gracias a la voluptuosidad y placer sugeridos por la intemporalidad primigenia del simbolismo maternal.

En esta misma línea, la ensoñación acuática con una gran fuerza eufemística es la relativa al **Mar** cuya evocación ofrece imágenes de elemento envolvente que **nutre y acuna**. Es el agua primigenia dadora de vida que con sus ondas transporta ahora al *reposo atemporal* restaurador, es decir, a la, tantas veces, soñada paz intrauterina. Por tanto, el Mar y la imaginación acuática que evoca el descenso o retorno al **vientre materno**, protector y nutricio **donde el tiempo no existe**, consigue ahuyentar todos los terrores y transformar toda amargura existencial.

Así, la alquimia poética convierte esa agua oscura y espesa, por orgánica que es también atemporalidad de la muerte, en cavidad fértil y maternal, por protectora, y sueño de sosiego sugerido a través del retorno al vientre de la madre. Es decir, con el propio papel transformador de la representación literaria, múltiples metáforas acuáticas asociadas a la figura femenina, verdadera materialización de las diosas mitológicas de la naturaleza, obtienen el poder para invertir la amargura existencial. «Toda la imagería de las aguas es rehabilitada por el poeta, sometida al arquetipo supremo, al símbolo de la *mujer*»²⁶⁵ la cual, se diría, es la personificación de la Gran Diosa, «entidad religiosa y psicológica más universal» en cuanto a Gran Madre y mujer cuyo culto es la esperanza de retorno a la paz primigenia. Y, quizá sea la hondura de este imaginario la que haga afirmar al maestro Bachelard que al igual que «todas las ensoñaciones que se refieren a un elemento material, a una fuerza natural, las ensoñaciones y los sueños *acunados* proliferan» para promover «esta impresión de prodigiosa dulzura, dando a la felicidad el gusto del infinito» para la que vuelve a

²⁶⁵ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 241.

recuperar la potestad de continuidad material del reflejo acuático pues «cerca del agua, sobre el agua se aprende a navegar sobre las nubes, a nadar en el cielo»²⁶⁶.

En realidad, esta abundancia de imágenes renovadoras no hace sino indicar la gran compenetración entre la sustancia acuática y el ser humano para expresar su honda necesidad, la misma que se intuye en el fragmento de Lamartine: “«Me parecía estar yo mismo nadando en el puro éter y hundiéndome en el universal océano. Pero la alegría interior en la que nadaba era mil veces infinita, más luminosa y más inconmensurable que la atmósfera con la cual me confundía así»²⁶⁷.

Este sentimiento de pertenencia que suscita en el hombre, la Naturaleza y, en concreto, la imagen del Mar y las aguas, manifiesta una intensidad cuyo fundamento no puede proceder del conocimiento racional, ni siquiera del gusto formal de su paisaje, sino que remite directamente a ensoñaciones profundas y, por tanto, primarias del inconsciente humano.

Aun situándose en un estadio muy primordial, también un sondeo poco exhaustivo del interior del ser reconoce rápidamente al afecto filial como el primero en suscitar la plena felicidad, y «el primer principio activo de... la fuerza proyectora de la imaginación, fuerza inagotable que se apodera de todas las imágenes para ponerlas en la perspectiva humana más segura: la perspectiva maternal»²⁶⁸. Ante una emoción tan antigua y placentera que crea la concepción humana más elemental de la seguridad como es la protección maternal, la proyección de imágenes capaces de reflejar este sentimiento primario y ancestral, se convierte en su continuo y necesario reencuentro y expresa la fuerza inagotable del mismo que la impulsa en una gran producción imaginaria con una enorme carga metafórica. Para este fin se ofrecen las imágenes de aguas infinitas y envolventes, que no pueden sino reflejar el reconocimiento de antiguas y felices emociones filiales, y evocar la plenitud del amor y la protección. Se puede afirmar, así, que las imágenes acuáticas y marítimas transmiten un universo infinito y material, capaz de ilustrar la integridad de este sentimiento primario.

La profundidad material de las imágenes acuáticas son el indicador de la fuerza ensoñadora con la que están inscritas en el inconsciente humano, tanto aquellas como las emociones materno-filiales con que se identifican. El mecanismo por el que la imaginación material prefiere un principio fundamental, para enraizar en el espacio íntimo y primario, las imágenes ilustradoras de sus sentimientos más profundos, es el mismo que conlleva la identificación de todo estado líquido con el agua, en función de la transcendencia de su fluidez para los esquemas temporales del hombre, pero también, la equivalencia de la sustancia acuática y la **leche**, esta vez en función del inconsciente infantil que marcará el imaginario adulto con el recuerdo de la bebida

²⁶⁶ BACHELARD, *El agua...*, p. 201.

²⁶⁷ LAMARTINE, *Raphaël*, XV, citado por BACHELARD, *El agua...*, p. 201.

²⁶⁸ BACHELARD, *El agua...*, p. 177.

dichosa por excelencia. Por detrás de ambos paralelismos, se encuentran sustentándolos, tanto la tesis bachelardiana, referida por G. Durand²⁶⁹, por la que «la materia gobierna la forma», como la propia explicación del antropólogo por la que «es el gesto lo que exige la materia», en este caso, acuática y que le permite suscribir la reflexión de su maestro, quien recurre a la tradición védica para la que «las aguas que son nuestras madres... nos distribuyen su leche»²⁷⁰ hasta afirmar «que toda agua es leche... toda bebida dichosa es una leche materna»²⁷¹.

Como conclusión de cualquiera de las dos sencillas y elementales equivalencias, la leche materna va a sostener el íntimo sentido material de las imágenes acuáticas, puesto que la realidad líquida de la primera y la felicidad primordial que lleva grabada en su sustancia, anteceden a la realidad de todos los demás líquidos regeneradores. Este sería el sentido metafórico que fundamenta las imágenes lechosas de las aguas y del Mar en un refuerzo material, que no formal, de su ya orgánica y regeneradora sustancia.

La Naturaleza, en la medida que da cobijo a todos los seres vivos, es la Gran Madre, la misma en la que el hombre proyecta su íntima noción de maternidad y sentimiento filial. A su vez, el Mar con su densidad orgánica es la sustancia nutritiva y vital que directamente alimenta y envuelve a los seres que viven ella y, por tanto, evoca una imagen todavía más antigua e inconsciente como es la protección del útero materno de la misma manera que, su espesa liquidez orgánica retrotrae, nada más y nada menos que, al estado de plenitud aportado por el primer alimento lácteo.

Las imágenes de las aguas nutritivas y lechosas son las muestras más inmediatas de cómo éstas se encauzan hacia una profundidad material captada por los sentidos humanos más íntimos cuyo registro en el inconsciente determina que sea la ensoñación la que permita su recuperación a través del recuerdo o la evocación. Bachelard señala que «numerosos poetas, inspirados por una visión tranquila, nos hablan de la belleza láctea de un lago apacible iluminado por la luna»²⁷², sin embargo, la trascendencia del aspecto externo y superficial relatado por el sentido de la vista, es secundaria en cuanto a la necesidad de una significación profunda que aporte la fuerza necesaria para alcanzar la hondura emocional, por lo que el sueño y sus evocaciones predominan sobre el espectáculo visual y aparente. Por este motivo, el elemento nutricio sería el más apropiado para determinar el simbolismo maternal de las aguas y las imágenes lechosas de las mismas. Es este sentido profundo y denso el que desplaza a un segundo plano, la forma y el aspecto superficial porque es el primero el que apela al recuerdo y la recuperación de sentimientos grabados en la intimidad del

²⁶⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 265.

²⁷⁰ BACHELARD, *El agua...*, pp. 179-180.

²⁷¹ *Ibíd.*, p. 178.

²⁷² *Ibíd.*, p. 182.

inconsciente por sentidos que dirigen su percepción en mayor medida al interior de la sustancia.

Tal es así que el agua y la leche parecen encontrarse muy cerca de lo más recóndito y desconocido del ser humano puesto que, por medio de su categoría de elementos nutritivos primordiales, el hombre, de una forma natural, los ha asociado con una satisfacción tan primaria y plena como para trasponer sus principios nutricios y benefactores, del íntimo microcosmos humano de la leche materna al macrocosmos de la Naturaleza y sus aguas vitales. La intimidad humana ha grabado la plenitud proporcionada por su primer alimento y la ha asociado a las aguas que, con un poder análogo, colman toda la tierra.

De este modo, la significación materna de las aguas se manifiesta a través de la metáfora láctea con la que comparten su poder vital y regenerador a la vez que se constituyen en la parte que designa el todo, es decir, la madre. Las aguas orgánicas por excelencia, nutren el mundo como lo hizo la leche al recién nacido. El sentimiento de totalidad grabado entonces en el inconsciente, se recupera gracias a la evocación sugerida por la sustancia acuática y expresada por las imágenes lácteas del Mar y las aguas. «¿Qué significa esta imagen de un agua lechosa? Es la imagen de una noche tibia y feliz, la imagen de una materia clara y envolvente, de una imagen que toma a la vez el agua y el aire, el cielo y la tierra, y que los une, una imagen cósmica, amplia, inmensa y dulce»²⁷³. Esta es la expresión casi poética utilizada por Bachelard para explicar la femineidad maternal sugerida por el elemento acuático caracterizado por todos los componentes esenciales de la constelación nocturna: la calidez, la suavidad, la protección y la satisfacción extendida al universo a través de la unión de contrarios gracias a la anulación temporal proporcionada por la evocación del retorno.

En este sentido, se debe insistir en que la leche materna, desde que colma y se integra en lo más hondo del inconsciente del recién nacido, va acompañada de un séquito de evocaciones sensibles que no se ven y entre las que la percepción visual de su blancura es secundaria porque van a ser la calidez, el bienestar envolvente, la dulzura y el sosiego los que van a designar a la madre que proporciona el elemento nutritivo, y los que identificarán a las aguas maternas mucho antes que el ocasional color blanco. Así, el poeta hará lechosas las aguas aunque no sean blancas ya que lo que las determinará como la bebida primordial, lo que le hará soñar con ella, es su profundo sentimiento de sosiego y satisfacción en cuanto a que la leche fue su primer calmante proyectado ahora en un recuerdo que se materializa en las aguas cálidas y en lo que sería la descripción de su evocación y no de su visión real.

Así es cómo el imaginario va a encontrar su raíz en lo profundo y envolvente de la añoranza sensual, no visual aunque luego se revista con el color para expresarse a

²⁷³ BACHELARD, *El agua...*, p. 184.

través de la imagen, lo que implica que ésta no recibe su fundamento, ni su fuerza del componente externo y superfluo.

Por esta razón, la leche simboliza la tibieza y el calor antes que la blancura y el imaginario utilizará este color para vestir las aguas maternas en cuanto éstas sugieran la calidez y la protección del regazo materno, además de la plenitud nutricia de su alimento en lo que constituye el recuerdo más ancestral de la plena felicidad.

A partir de aquí las imágenes se multiplican. Incluso, las aguas del río pierden su sentido temporal del fluir inexorable, porque la cosmización de la maternidad marítima les concede un nuevo sentido, y permite que su discurrir concluya en el plácido seno del Mar que las acoge.

De cualquier manera, el agua que se percibe nutritiva como el alimento lácteo materno, resulta ser un agua doblemente madre porque es la bebida dichosa de todos los seres vivos. Se trata del fluido esencial que colma y regenera desde la intimidad de su suave penetración para dejar en todos los seres, el cálido recuerdo de su procedencia materna. El agua y la leche son la parte que designa el todo: la **madre** y «la intuición de la bebida fundamental, del agua nutricia como una leche, del agua concebida como un elemento nutritivo, ..., es tan poderosa que quizás, con el agua así *maternizada*, se comprende mejor la noción fundamental de elemento. El elemento líquido aparece entonces como una ultra-leche, la leche de la madre de las madres»²⁷⁴, es decir, en última instancia, de la **naturaleza**.

Este recuerdo de la leche y del regazo maternas que quiere ver en las aguas de la Naturaleza Madre, el elemento nutricio inagotable de todos los seres, es obvio que redundará en la feminidad de la materia acuática aunque, evidentemente, son otras las imágenes en las que se puede distinguir un componente relacionado con la mujer sin la particularidad de la maternidad. Pero igualmente, en este sentido, parece que no existe otro elemento más sugerente que el agua para suscitar la voluptuosidad transmitida por lo femenino aunque, como característica particular, se diría que tal representación voluptuosa de la mujer se muestra por medio de las formas, pero también el deseo desencadenado las trasciende para, de nuevo, adentrarse en la profunda intimidad, a través de otros sentidos que no ven pero tocan o huelen y que conectan mejor con la materia acuática en la evocación del recuerdo voluptuoso femenino.

Bachelard encuentra que «junto a la madre-paisaje aparecerá la mujer-paisaje. Sin duda ambas naturalezas proyectadas podrán interferir o superponerse, pero hay casos en que se las puede distinguir»²⁷⁵ y, en efecto, recupera una cita de Ernest Renan²⁷⁶

²⁷⁴ BACHELARD, *El agua...*, p. 191.

²⁷⁵ *Ibíd.*, p. 192.

²⁷⁶ RENAN, E., *Études d'histoire religieuse*, p. 32, citado por BACHELARD, *ibíd.*, p. 196.

quien «comenta el epíteto dado al río de las bellas vírgenes diciendo tranquilamente que sus aguas “se resolvían en muchachas”», la cual le sirve para hacer su propia metáfora a propósito de las imágenes marinas cuando escribe: «Las ondas reciben la blancura y la limpidez por una materia interna. Esta materia es *joven disuelta*. El agua ha tomado la propiedad de la sustancia femenina disuelta».

Son los sentidos preparados para captar la esencia material, los que graban en el inconsciente humano el isomorfismo significativo, por el que las aguas llevan la intimidad femenina disuelta en ellas para ser sustancia cálida, dulce y envolvente. Ante el agua y dentro de ella el soñador no necesita ver porque su mundo sensitivo se colma con la «posesión sustancial»²⁷⁷, goza más con ésta que con la visión, para luego soñar las imágenes tibias, húmedas y dulces que consuelan su interior con el más intenso bienestar.

Es, así, cómo la femineidad del agua se materializa en el sueño de su voluptuosidad y cómo las ondas del Mar se identifican con toda la calidez envolvente de la esencia femenina disuelta la cual, a través de la inmersión, y sólo así, el soñador recibirá con el sosiego del placer voluptuoso que luego podrá ofrecer en sus imágenes literarias.

Con la meditación sobre la materia acuática, el soñador puede sentir el verdadero hilo conductor entre las imágenes y el sentido profundo de sus ensoñaciones. Sólo se puede captar la dinámica interna de la materia literaria si se trasciende la forma superficial de sus representaciones para anclarlas en la profundidad de la honda esencia de los sueños. Y, es aquí donde el agua femenina y maternal se ofrece como el elemento primordial donde se duplica y refuerza la inmersión acuática con la de la meditación en la profundidad de una percepción sensitiva que prescinde de la vista para envolverse en su calidez sustancial.

En este nivel profundo, la placidez voluptuosa del agua femenina no se distingue del balanceo envolvente del agua materna. Ambos placeres como las dos aguas, están entrelazados y condensan la esencia de una ensoñación que transporta al espacio del inconsciente donde reina una evocación de atemporalidad, de sueño y de protección, donde la sensación de sentirse acunado hasta adormecerse remite a la cálida sensualidad femenina y, en última instancia, a la madre.

La imagen de la **barca** pertenece a este imaginario, como espacio que acompaña al abandono del hombre a modo de cuna, que lo devuelve al adormecedor movimiento ritmado de los brazos protectores y al de la atemporalidad del útero materno.

Cualquiera que sea el matiz, el arquetipo de la barca, al que se concederá más espacio a propósito de los símbolos de la intimidad, potencia la cosmización de la ensoñación acunada y del abandono protegido cuando el elemento acuático y la meditación

²⁷⁷ BACHELARD, *El agua...*, p. 195.

humana se prolongan en el cielo diurno con su reflejo o cuando la noche disuelve su esencia oscura en ellas para acentuar la plenitud del infinito con la hipersensibilidad que no se puede ver. Por esta razón, Bachelard²⁷⁸ señala que «la vida acunada sobre el agua distiende la atención» y que «es comprensible entonces que la ensoñación en la barca no es igual que la ensoñación en una mecedora», afirmación que hace poner los pies sobre tierra. Y es que, el agua es el elemento propiciatorio para que la ensoñación humana viaje en el tiempo y en el espacio, para percibir en su microcosmos la plenitud de la totalidad cósmica.

Ahora ya, desde esta visión del mundo que se desenvuelve en la miscelánea, se encuentra en el agua orgánica y los colores junto a la femineidad y el vientre materno frente al agua transparente y purificadora promovida por el régimen de la antítesis y la negación, una promesa que «siempre llega a exorcizar sus terrores y transformar toda amargura heracliteana en cuna y reposo»²⁷⁹, una fuerza capaz de convertir las tinieblas en «una materia que nos conduce, un océano que acuna nuestra vida», hasta corroborar la afirmación de Novalis: «La Noche te lleva maternalmente»²⁸⁰ puesto que el imaginario humano, sin depender del sentido de la vista, parece haber encontrado tanto en la oscuridad cósmica como en la más íntima, un espacio de sosiego, gracias a la percepción temporal distinta que se nutre del espíritu no polarizador, basado en la unión y la colaboración.

La versatilidad, se diría casi mágica, del continente acuático lo convierte en el ‘todo’ capaz de envolver toda la concepción regeneradora que consigue anular el inexorable paso del tiempo, a la vez que, sin poder prescindir de su inmanente femineidad fecunda, es también ‘parte’ que combina en la alianza de contrarios que permite la recreación apaciguadora de la angustia existencial. Así, el elemento acuático participa del maravilloso juego de encastres que dirige la atención de la ensoñación humana hasta el más pequeño espacio capaz de colmarse de una posibilidad inmensa de plenitud. Este imaginario en el que participa el agua es el que constituye el **«esquema de las mezclas»** y, en concreto, en aquellas en que se combina con la tierra.

De esta conjunción de elementos común a la naturaleza cósmica y al microcosmos humano, el imaginario ha interiorizado la unión de contrarios que define al matrimonio del que el agua representa el carácter femenino, el cual confluye con la maternidad de las aguas profundas: la sustancia acuática es generadora de vida y protagonista fundamental en el surgimiento de las fuentes, clara manifestación vital en el seno de la tierra y de nacimiento continuo de todos los seres vivos. De esta manera, están grabadas profundamente en el inconsciente humano, las imágenes de las aguas

²⁷⁸ BACHELARD, *El agua...*, p. 200.

²⁷⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 241.

²⁸⁰ NOVALIS, *Les Hymne à la nuit*, p. 81, citado por BACHELARD, *ibíd.*, p. 202.

regeneradoras que se materializan en la amalgama con la tierra, hasta concretarse en la pasta, materia estrechamente relacionada con la ensoñación de la creación manual del moldeado en la que el hombre vuelca una pulsión primaria, más por el dominio ejercido sobre la masa que por la simple visualización o por la contemplación donde, en cambio, destacaría un imaginario formal.

Por esta razón, el agua es fundamental, como dice Bachelard, «para comprender la psicología del inconsciente creador» pues resulta determinante en «las experiencias de la fluidez, de la maleabilidad. En la experiencia de las pastas, el agua aparece claramente como la materia dominadora. Con ella se sueña cuando con ella se beneficia la docilidad de la arcilla»²⁸¹ para adquirir un protagonismo central en todo el entramado de ensoñaciones creadoras capaces de involucrar al hombre en una nueva temporalidad reparadora.

Un ámbito muy importante para el conocimiento de la imaginación, es la combinación de elementos materiales puesto que, como describe G. Bachelard²⁸², las imágenes expresan así la «variedad del universo» sin renunciar al gusto formal de la representación, ni siquiera por privilegiar una sustancia en concreto. Así ocurre con el agua que viene a ser el elemento propicio, tanto para recabar las preferencias imaginarias que la acaparan de forma recurrente en sus imágenes, como para suscitar las combinaciones más sugerentes con otros elementos.

En este sentido, es trascendental la ensoñación natural que tiene muy presente el estado líquido del que le otorga la exclusividad no contrastada «porque para la ensoñación materializante, todos los líquidos son aguas, todo lo que corre es agua, el agua es el único elemento líquido. La liquidez es precisamente el carácter elemental del agua»²⁸³, a lo que hay que añadir su infinita capacidad de disolución de las materias más dispares y opuestas.

En esta noción de unión de materias, el maestro²⁸⁴ distingue entre «*composición*» si interviene la imaginación formal, y «*combinación*» si es la imaginación material la que establece la elaboración de las imágenes donde dos sustancias combinan sus potencias de ensoñación. Y, es en este segundo concepto, donde también las aguas tienen mucho que ofrecer, puesto que la fuerza de las ensoñaciones que suscitan, se desarrolla en el plano profundo de la materia, más que en el superficial de la forma para que, desde su capacidad de evocación, surja la maestría en la combinación con otras sustancias elementales como la tierra o, incluso, el fuego.

Por tanto, en este imaginario elemental, la trascendencia de la imagen suscitada la promueve la profundidad de evocación y no, las aportaciones formales más o menos

²⁸¹ BACHELARD, *El agua...*, p. 27.

²⁸² *Ibíd.*, p. 144.

²⁸³ *Ibíd.*, p. 145.

²⁸⁴ *Ibíd.*, p. 144.

racionales. De aquí que la ensoñación se vea colmada por la densidad de un solo elemento o, como explica Bachelard²⁸⁵, de la combinación máxima de dos materias primordiales.

El sueño, para expresarse, acude a la esencia que concentra todo el potencial significativo de la materia. Así da coherencia y estabilidad expresiva a su inquietud, y se podría decir que, la variedad de concentraciones sustanciales sólo conduciría a la dispersión y al desconcierto imaginario o a una representación superficial más preocupada por los aspectos formales.

Para el filósofo, este principio de lo unitario sólo puede ser compatible con una combinación binaria en cuanto «matrimonio»²⁸⁶ de dos sustancias elementales que implicaría su sexualización y, por tanto, respeta el fundamento de **unión de contrarios**, de fusión de una sustancia con otra. Esta compenetración de dos materias configura la esencia misma de la unidad, capaz de focalizar las ensoñaciones más primordiales porque, a su vez, éstas conectan con los sueños profundos del ser humano.

El agua, con su infinita capacidad sugestiva, también sabe compenetrar su sustancia con otras opuestas como el fuego, o afines como la tierra, por su poder creador. En cualquiera de los dos casos, la fusión duplica la fuerza de las ensoñaciones suscitadas.

Una ensoñación, tan honda y ancestral como la fundamentada sobre la integración de contrarios, es capaz de conectar con la esencia misma de la imaginación que se nutre de las sustancias elementales más primordiales. Es el caso de la combinación del *fuego* y *el agua*. Su oposición esencial provoca el carácter de unión matrimonial²⁸⁷ y la sexualización donde la virilidad del fuego se fusiona con la feminidad del agua. La alianza de sus materias suscita, por la potencia sustancial duplicada, las imágenes capaces de evocar uno de los imaginarios más trascendentales como es el de la **creación**: la unión íntima de estos dos elementos conoce la potestad de la creación universal. Así se sugiere con la imagen primordial del **fuego solar** que se une a las **aguas madres del Mar**: La ensoñación material se recrea en la integración de los dos elementos opuestos, en la penetración de las aguas por el fuego, para luego ser engendrado por las mismas aguas-madres de donde vuelve a resurgir. Es, ésta, la misma concepción alquimista de la autocreación del Universo desde la fusión de sus propios elementos, y que la mitología ha transmitido en sus relatos, tan bien conectados con las ensoñaciones cósmicas, que tanto tienen que ver con las inquietudes íntimas y profundas del ser humano.

Este sueño de la imaginación, que se nutre de «la unión íntima del doble poder» de los dos elementos fuego y agua para perpetuar la creación y la germinación continua,

²⁸⁵ BACHELARD, *El agua...*, p. 147.

²⁸⁶ *Ibíd.*, pp. 27, 148.

²⁸⁷ *Ibíd.*, pp. 151-154.

también genera otra imagen que Bachelard²⁸⁸ llama de «la humedad caliente», la cual sería responsable de ensoñaciones cosmogónicas e, implícitamente, de la proliferación de todas las «formas vivas» pues «mediante ella, la creación cobra una segura lentitud».

El hombre es ahora capaz de recrearse con estas imágenes en las que el tiempo se convierte en un aliado porque es la duración la que va a contribuir en la aparición de la vida sustentada sobre la perdurabilidad de una ambivalencia material que atiende a un equilibrio profundo y sólido a través de la colaboración de elementos contrarios.

Dicha «humedad cálida» no describe «una ambivalencia que juega sobre calidades superficiales y cambiantes» sino que «se trata verdaderamente de materia..., la materia que se vuelve ambivalente, es decir, la ambivalencia materializada»²⁸⁹, la misma en la que el hombre puede ser actor creador, ahora ya, por medio de imágenes más cercanas, cuando el **agua** y la **tierra** protagonizan la combinación material arraigada en el imaginario a través de la ensoñación de amasado, gracias al fuerte componente ambiguo de la sustancia acuática: el agua se sueña en su doble vertiente para separar y para aglutinar, puesto que es la responsable de la disolución y, de su opuesto, el aglutinado que constituye la masa informe.

Y, en el amasado se vuelcan los sueños del ligado, del íntimo lazo que se establece entre las sustancias y del que el imaginario humano concede al agua la potestad de su consecución, para la que la colaboración de la duración es tan inalienable que se materializa en la valoración de la espesura acuática.

A propósito de las cualidades identificativas del imaginario del descenso o el retorno²⁹⁰, la lentitud y el calor, se identificaba el agua marina como la espesa liquidez simbólica que Michelet²⁹¹ describe así: «el agua de mar, aun la más pura, tomada en alta mar, lejos de toda mezcla, es ligeramente viscosa...» para después, ilustrarla con la palabra «*mucus*» y plantear «¿qué es el *mucus* de mar, la viscosidad que presenta en general el agua? ¿No es el elemento universal de la vida?». Se percibe, así, la lentitud asociada a los sueños marinos, en los que el parsimonioso avance entre sus densas aguas, es similar al lento proceso del amasado en el que éstas son de nuevo trascendentales.

Así el agua es para el inconsciente la ligadora universal, misión en la que también se prescinde de la vista para que el conocimiento más cercano de la intimidad material lo aporte la «experiencia táctil»²⁹². Y, el sentido del tacto profundiza en la ensoñación a

²⁸⁸ BACHELARD, *El agua...*, p. 155.

²⁸⁹ *Ibíd.*, p. 155.

²⁹⁰ *Vid. supra*, pp. 125-26.

²⁹¹ MICHELET, *La mer*, p. 111; citado por BACHELARD, *Ibíd.*, pp. 162-163.

²⁹² BACHELARD, *ibíd.*, p. 165.

través de movimiento ritmado que penetra en la tierra gracias al agua para conseguir la unión de contrarios esencial en toda creación.

El agua canaliza, como ningún otro elemento material, la proyección de los sueños humanos cuando el hombre lleva a cabo la manipulación modeladora, y lo hace, a través de su combinación con la tierra, para obtener ese barro en lo que sería una duplicación de las potencias fecundadoras de ambas sustancias. Además de este matrimonio material que aporta la alianza de sus propiedades germinativas, el hombre puede sentir en su propia piel la constatación del refuerzo regenerador, siempre, gracias a la aportación ambivalente del agua: la disolución y la amalgama suave del barro permite al soñador volcarse a través de sus dedos, y percibir su propia pertenencia sustancial a estas fuerzas generadoras de vida.

Las ensoñaciones suscitadas por el barro o la arcilla ponen de manifiesto así, el sueño de la experiencia creadora del ser humano puesto que su modelado le hace integrarse en el tiempo de la duración, en el equilibrio de las ambivalencias y sentir el protagonismo creador del que es capaz, gracias a un viaje hacia el contacto material de las íntimas esencias naturales. Se trata de la penetración en el núcleo del calor, de la protección y de la fecundidad ilimitada.

En este proceso, la verdadera conquista no es alcanzar la forma sino conocer el sueño íntimo que vegeta en el tiempo lento del amasado. Hay otras actividades que saben del sueño de la creación, de la inmersión atemporal durante el dominio de la materia amorfa, como puede ser la forja pues «cuando las barras se curvan, algo del sueño de las deformaciones se introduce en el alma del trabajador. Entonces se abren poco a poco las puertas de la ensoñación»²⁹³, pero aquí el agua no interviene y se echa de menos la suavidad material que implica su presencia.

El elemento acuático permite, como ninguno, alcanzar la intimidad de la creación a través de la placidez de una dulce penetración material, y de la aportación de su sustancia envolvente y profunda. Y a su vez, de esta manera, concede al soñador la posibilidad de abandonarse en su sustancia placentera y recrearse en la atemporalidad de la fecundidad sin fin, en un intento de hacer su sueño de eternidad, indefinido, con la búsqueda de no despertar de él con la obtención de la forma final.

Después de meditar sobre la trascendencia de la capacidad creativa del hombre y su poder para recuperar el sosiego que le arrebató el paso irremediable del tiempo, se puede afirmar que, principalmente, es el agua, el continente envolvente y la sustancia orgánica por excelencia, que permite la conexión estrechísima entre la esencia germinativa de la Naturaleza y la mujer, como representantes de la potestad

²⁹³ BACHELARD, *El agua...*, p. 173.

regeneradora que tanto ambiciona el ser humano. Y, de aquí procede, junto al isomorfismo de los símbolos que suelen conformar la constelación transformadora, la inversión de los valores femeninos negativos.

La proyección, por todos los elementos que confluyen y ahondan en ella, tiene un gran alcance ya que la transformación de la femineidad negativa es la recuperación de una dignidad femenina que no se debería haber perdido nunca, pero también, coloca a la mujer en los primeros puestos de salida para obtener el antídoto contra la angustia existencial que ha obsesionado a la humanidad desde siempre.

«Eterno femenino y sentimiento de la naturaleza van de la mano en literatura» escribe Durand²⁹⁴ porque la poesía de las imágenes, que sabe tanto de la metamorfosis alquímica, se infiltra como agua primordial o como el «*aquaster*» de los alquimistas, en la ensoñación humana y viceversa, por ese juego de doble recorrido que plantea el trayecto antropológico del imaginario, para transmitir las representaciones simbólicas que son pura esencia de esa compenetración entre la mujer y la naturaleza, a través de la delectación y el sosiego del agua femenina y maternal.

Haciendo uso de una de sus metáforas, las imágenes nocturnas parecen una a una, el reflejo eufemístico de los símbolos de la antítesis cuando se han mirado en el espejo acuático, para formar parte de una visión del mundo distinta pero no hostil a la del régimen diurno, y representada por el esquema del descenso o retorno caracterizado por un perfecto isomorfismo de sus símbolos.

Así, la **masticación desgarradora** se convierte en **engullimiento protector**, la **caída** angustiosa y repentina pasa a ser un **descenso** grato, en mayor o menor medida, el imponente **gigante** se minimiza en un **pulgarcito** benefactor, poseedor de grandes secretos, y el **pájaro** y su **vuelo** se reflejan en «el **pez** y el **encastre**» que señala la importancia de lo más pequeño que se encuentra en lo más hondo y recóndito. De esta manera, se conforma la ambientación en la que las mismas imágenes varían por pura inversión de su valor, como las **tinieblas amenazantes** y nefastas que se transforman en **noche protectora** e íntima en el régimen del convenio. Luego ya, la **luz deslumbrante**, propia del imaginario diurno, llega a introducirse en los **colores** y las tinturas de la densa sustancia y el **ruido** se ordena en **melodía** sublimada para evocar todo lo que el **inconsciente** ciego sugiere y las **palabras no alcanzan a explicar**.

Desde un plano más abstracto, el impulso activo que busca las cimas, en el «esquema del descenso», anticipa las consecuencias de la gravedad y prefiere la **lenta penetración** o el hundimiento en las aguas y las tierras femeninas de modo que se configura un imaginario en el que la **mujer**, ahora ya nocturna y maternal, rehabilita la carne y recupera su poder benefactor a través de la valorización positiva del **sosiego**

²⁹⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 241.

primigenio, capaz de **anular la percepción alienante** del fluir inexorable del tiempo y que sólo las imágenes de la **protección maternal** e íntimo recogimiento saben sugerir.

3.2. Los símbolos de la intimidad. Continente y contenido: el elixir de vida y Mandala tántrico. El redoblamiento, antesala del ciclo y la anulación temporal

La evocación del *vientre materno* por medio de los símbolos acuáticos o terrestres, confirma lo que se denomina «complejo del retorno a la madre» en el que el profundo deseo de revivir ese estado que se concibe de reposo, intimidad y promesa de renacimiento. En este contexto, se produce la paradoja que es a inversión y valorización tanto de la propia muerte como del sepulcro.

Esta es la medida de la virtud eufemística de la femineidad, la cual alcanza en sus efectos hasta el mismo origen motivador de la angustia existencia, el transcurrir irremediable que lleva de forma inevitable a la muerte. Y, el reposo y la intimidad que remiten al vientre materno como espacio atemporal, se extienden hasta la muerte y su dominio íntimo y sepulcral.

De esta manera, G. Durand señala que numerosos mitos populares asocian la muerte o su cercanía con una segunda infancia por lo que «muchos pueblos sepultan a los muertos en la postura fetal, marcando así claramente su voluntad de ver en la muerte una inversión del terror naturalmente experimentado y un símbolo del reposo primordial»²⁹⁵ y, otros manifiestan la creencia de que los ancianos vuelven progresivamente a ser niños.

Por tanto, en el ámbito del simbolismo de la intimidad maternal, se produce un isomorfismo del **retorno**, la **muerte** y la **morada**, basado en la neutralización de la angustia producida por el devenir al convertir, tanto el vientre materno, como el sepulcro, en promesa de renacimiento.

La vía de valorización positiva de la muerte por medio de la propia **tumba** es la establecida por la equivalencia **sepulcro-cuna** puesto que la inhumación remite directamente al simbolismo de la maternidad primigenia terrestre o *acuática*. Así como los pueblos agrícolas entierran a sus muertos, los marinos echan al Mar a los suyos. Y, el sentido del ritual es el mismo, consagrar a los muertos a la intimidad envolvente y fecunda de los elementos primordiales que son la tierra y el agua para dar respuesta a la obsesión humana por el *reposo* de la inmortalidad.

Pero la tierra, en primer lugar es *cuna* en honor a su capacidad para dar vida lo que ha inspirado rituales de pueblos primitivos que acostaban al lactante directamente sobre ella. En este mismo sentido, el abandono de héroe recién nacido en el agua viene a ser

²⁹⁵ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 244.

un redoblamiento de la maternidad, reforzado por el encastre sucesivo de continentes **cuna-barca-agua**. De tal manera, la tierra y el agua maternas son cunas que modulan la significación del sepulcro en su calidad de último reposo asimilado, a su vez, a la intemporalidad del vientre materno y a la sugerencia de renacimiento.

La inversión eufemística de la muerte y el sepulcro, se produce por dos vías, pero ambas se nutren de la obsesión por el reposo que anuncia la ensoñación de inmortalidad. La primera como asimilación al retorno a la madre porque ambos estados evocan el sosiego y la atemporalidad del vientre materno. Con la segunda, es la propia tumba la que provoca la revalorización de la muerte, en referencia al simbolismo de maternidad primigenia de la tierra y el agua. El proceso eufemístico, procedente tanto de la seguridad aportada por la intimidad envolvente de ambos elementos como de su fecundidad, aportan al sepulcro o a la tumba la inversión propia de la neutralización del tiempo y del renacimiento, revalorización que se traslada también a la muerte.

De aquí surgen los simbolismos de la **crisálida**, la **momia** o el **sepulcro**. Los tres son tumba y cuna porque remiten a la seguridad y a la promesa de renacimiento, en concreto, a la protección del ser encerrado, protegido por las vendas, en una clara intención de conservar al máximo los restos carnales hasta llevar los cuidados al extremo de rodear al cadáver, de alimentos y obsequios. Todo ello confluye en una clara voluntad de conservación de los ritos de inhumación de las civilizaciones agrícolas y mediterráneas como expresión de una ancestral «creencia en una supervivencia del ser larvado, doblemente encerrado en la inmovilidad del cadáver y la tranquilidad del sepulcro»²⁹⁶.

El proceso de modulación de la muerte por medio de la asimilación del reposo sugerido por la inmovilidad y la intimidad que propicia la quietud, se muestra en el folklore a través de los cuentos de las bellas durmientes aunque, según insinúa Durand, serían «supervivencias de mitos ctónicos que poco a poco perdieron toda alusión funeraria»²⁹⁷ dado que el protagonista es el sueño poético, doblete de la muerte, que cumple con el despertar, la promesa de una nueva vida. Por lo tanto, se pierden las connotaciones funerarias a la vez que conserva los valores del íntimo descanso.

Sin embargo, para el «gusto romántico» de los poetas, como señala el antropólogo, la valorización de la muerte es explícita, al igual que la noche o el crepúsculo. Incluso, es motivo de atracción y, directamente, se la evoca como despertar aliviado de la pesadilla diurna que viene a ser la vida. De aquí, que el suicidio sea visto con el sentido de una elección hacia la verdadera paz y sosiego que consuela la angustia vital. Así, la isotopía del claustro, la tumba, la paz de la muerte y la protección maternal se hace patente en la temática literaria y permite que la evolución eufemística iniciada por los

²⁹⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 246.

²⁹⁷ *Ibíd.*, p. 247.

grandes arquetipos de la intimidad, el sepulcro y el vientre materno, lleven a cabo la rehabilitación de la muerte, de la noche y del tiempo, para la que el romanticismo se constituye en un bello exponente por la valorización positiva de todas estas imágenes, hasta llevar a cabo una total inversión del régimen diurno con la antífrasis del destino inexorable del tiempo, que se materializa en todas ellas desde esta forma de abordar el mundo.

En este mismo contexto, el **enclaustramiento** como casi todas, si no todas las imágenes del régimen nocturno, tiene valorizaciones ambiguas en cuanto a que puede ser buscado y temido a la vez. Y, relacionado con este complejo se encuentra el «tema de la **insularidad**».

La vida aislada que implica la **isla**, responde al esquema del encastre al igual que el «complejo de Jonás» pero, esta vez, referido al espacio geográfico con referentes como el retiro y el sosiego y connotaciones similares al **retorno y al vientre materno**, de tal manera que esta nueva imagen tan estrechamente relacionada con las aguas marinas continentales, se incorpora a la gran transformación que invierte todas las valoraciones nefastas de la íntima oscuridad para manifestarse en símbolo privilegiado que apela a la femineidad poseedora de la neutralización del fluir temporal.

En esta medida puede recordar la imagen de la **ciudad**, descrita por Jung²⁹⁸ quien la considera «símbolo de la madre, una mujer que cobija a los moradores, sus hijos. Por eso ambas grandes diosas madres, Rea y Cibeles, llevan una corona de muros», que, a su vez, asimila al cofre, tonel o cesto pues se suelen «imaginar flotando en el agua con su precioso contenido, lo cual establece una analogía con el curso del sol, astro-dios inmortal que, todos los días, flota por encima del Mar y se sumerge al anochecer en las aguas maternas para renacer rejuvenecido a la mañana siguiente», por lo que, tanto la inmersión como la combinación de los continentes acuático y terrestre parecen ahondar en «el deseo ardiente de volver a las entrañas maternas a fin de renacer, esto es, de hacerse inmortal como el sol»²⁹⁹.

En el estudio de los continentes, Durand inicia su exposición con el fundamento etimológico descrito por Jung³⁰⁰ en el que la «oquedad» se refiere siempre al órgano femenino y, por tanto, se podría decir que el trayecto del **regazo** a la **copa**, es directo y continuo. Jung señala que *kusthos* en griego significa «cavidad» y «regazo», y «*kenthos*,...las entrañas de la tierra». Por otro lado, el «armenio *kust*, [y el] védico *kostha*» significarían «vientre», y procederían «de la raíz indogermánica *Kousthos*, entrañas, bajo vientre, cámara, almacén». Luego estaría la afinidad de la secuencia del «sánscrito *kusthas*, cavidad lumbar» con el griego «*kutos*, cavidad, bóveda, con *kutis*, pequeño cajón» o cofre y «*kuathos*, vaso» o «cáliz».

²⁹⁸ JUNG, *Símbolos de...*, pp. 221-223.

²⁹⁹ *Ibíd.*, p. 226.

³⁰⁰ Vid. JUNG, *ibíd.*, pp. 377-378, citado por DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 249.

Para empezar, en este trayecto de cavidades, el primer grupo semántico lo constituye la «**caverna-casa**», en el sentido tanto de refugio como de continente y estrechamente relacionado con el «sepulcro maternal», con sus dos variantes de caverna primitiva en el modo que se ideó «entre los antiguos judíos o en Cromañón»³⁰¹ o de morada-necrópolis, «como en Egipto y en México».

Pero, de cualquier manera, la inversión de la **gruta** para ahuyentar las tinieblas y los ruidos estremecedores que constituyen el lastre de esta imagen ambivalente, vendría de la mano del impulso que lleva al hombre a protegerse de las agresiones externas y, sobre todo, psicológicas cuando percibe la angustia vital y tiende a refugiarse en lo que sería un imaginario retorno al vientre materno asimilado a la **caverna**. Este espacio sometido a la transformación eufemística viene a constituirse como la oquedad-arquetipo sustentada por la idea de cavidad geográfica perfecta, en cuanto lugar envolvente y protector con la potestad de transformar las tinieblas nefastas en noche benefactora.

La caverna o gruta revalorizada por sus cualidades de maduración e intimidad, tendría la consideración arquetípica de **matriz universal** lo que la emparenta con los símbolos de la crisálida, el huevo o la tumba y, en este sentido, respecto a la **casa**, gozaría de «la misma diferencia de grado que entre la madre marina y la telúrica: la gruta sería más cósmica y más completamente simbólica que la casa»³⁰². Así, es fácil entender el sincretismo del **templo** cristiano que es catacumba, cripta-relicario y regazo donde el dios cristiano vive su inmortalidad.

También esta significación ancestral de la *gruta* se constituye en la esencia de la «**morada íntima**» puesto que es la cueva, la oquedad cerrada por un techo, su fundamento más profundo y sustenta el isomorfismo que relaciona el vientre materno, la tumba, la cavidad y la morada ya sea choza, gruta prehistórica o iglú esquimal. Entonces, es fácil asociar a esta esencia matricial de la casa, el género femenino de muchos términos relacionados con ella al igual que la femineidad asimilada a la patria.

La concepción de la cavidad matricial de la morada señala directamente al cuerpo humano a través del femenino. El «simbolismo de la casa» se viene a reconocer como el doble del otro microcosmos que es el cuerpo. Además, la analogía concierne no sólo a la estructura material de la casa y la física del cuerpo cuando los elementos de la primera se redoblan en equivalencias anatómicas del segundo como, por ejemplo, las ventanas respecto a los ojos, sino que, también, la morada parece desdoblarse en la personalidad del ser que la habita. Se podría decir que la casa se humaniza y cobra vida en la medida de la proyección psicológica de su habitante por lo que redobla al cuerpo y a la mente que viven en ella. De aquí procedería la idea de que el laberinto como pesadilla, si está situado en la casa, se modula en laberinto tranquilizador porque, a

³⁰¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 249.

³⁰² *Ibíd.*, p. 250.

pesar de cierto recuerdo negativo de la imagen laberíntica, el escenario conocido y benefactor de la morada que lo encuadra, invierte las connotaciones angustiosas.

Como doblete del cuerpo, la casa será isomorfa del **caparazón** gracias a la intimidad que sustentan sus imágenes: un buen ejemplo es el del **caracol** del que se dice 'lleva la casa auestas', en un perfecto encaje cuando se introduce en ella. También el **vellón de lana** tiene esta significación como la tumba y, por último, el **regazo materno** se mantiene como referente para ser el corolario de la protección por excelencia.

En todos estos símbolos opera el redoblamiento por encaje y, entre ellos, la casa va a dar juego para el encastre indefinido cuando se piensa en el rincón aislado y recóndito que duplica el aislamiento, la intimidad y la protección. Las llaves y las cerraduras también redundan en esta búsqueda del último retiro donde se percibe claramente la profundidad del retorno implícito.

La casa es, entonces, «la imagen de la intimidad tranquilizadora, ya sea templo, palacio o choza»³⁰³, y son los términos «morada, hogar» los que, quizás transmiten con más intensidad el redoblamiento del ser humano que busca incisivamente su reposo mental puesto que la casa es también, sin más, una construcción y, como tal, se despoja del sentido íntimo y sentimental que transportaría al imaginario, al regazo materno protector. Al final, por tanto es la sensación evocadora del mismo, la que hace concebir más cálida, una pequeña cabaña, que un enorme rascacielos.

Este doble uso simbólico de la casa como construcción y como hogar al que se ha hecho referencia, es un claro ejemplo de la distorsión que puede provocar la clasificación de los símbolos que atiende a los objetos, en vez de, a los trayectos psicológicos gestados por los esquemas y los gestos pulsionales. Estos últimos son los verdaderamente simplificadores frente a las polivalencias que provienen del mundo objetivo. De esta manera, la ascensión que Durand³⁰⁴ describe «en todas sus formas, escalas, escaleras, ascensores, campanarios o zigurats...», pertenece a una constelación del régimen diurno muy diferente del régimen nocturno de la intimidad en el que se encuadra la morada y, sin embargo, en este ámbito también se encuentran «escalas» e, incluso, ascensores esta vez con la ambivalencia del imaginario de la inversión el cual permite que éstas descendan siempre y cuando se localicen dentro de la casa: el estudio del trayecto psicológico da la clave para entender el protagonismo del «esquema del descenso» por el cual, «subir a la buhardilla o a las habitaciones superiores» significa descender a la profundidad de la intimidad o de los secretos más recónditos, casi de la misma manera que descender a la bodega que, también, es espacio de aislamiento y regresión.

³⁰³ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 252.

³⁰⁴ *Ibíd.*, p. 253.

De la transcendencia simbólica de la morada a través de su concepción de microcosmos, se deduce la búsqueda de la felicidad que el hombre parece atisbar en ese espacio regresivo que pretende duplicar en múltiples «**centros paradisiacos**» enclavados en la naturaleza madre. De la misma forma que el ser humano busca un entendimiento con el entorno para ubicar su hogar, el paisaje natural, con su evocación de la abundancia y la fecundidad, se brinda como lugar sagrado donde habita la diosa y, evidentemente, ese centro privilegiado condensa todas las valorizaciones positivas de la intimidad.

El lugar sagrado se acompaña de imágenes fálicas y ascensionales como la montaña, el árbol, el menhir o el campanario pero es el agua, en forma de fuente o lago, la que aporta el simbolismo edénico que completa el receptáculo sagrado cuya esencia es análoga a la íntima morada humana porque, al igual que la caverna, el templo de los dioses sintetiza la dialéctica de contrarios en el viaje de retorno al centro recóndito de la intimidad protectora que se identifica con el «*camino difícil...* de la peregrinación a los lugares santos (La Meca, Hardwuar, Jerusalén, etc.)»³⁰⁵. Así, la noción de **centro** integra elementos masculinos pero la infraestructura es esencialmente obstétrica puesto que el centro es ombligo del mundo: hasta las montañas sagradas se identifican como tal puesto que señalan «el punto donde la creación comenzó»³⁰⁶, y lo que completa, de forma perfecta, el simbolismo femenino, es el cierre del lugar santo. De esta manera, pueden ser espacio sagrado desde el paisaje cerrado de la selva, a la casa, la cueva o la catedral, todas ellas, «islas con un simbolismo amniótico»³⁰⁷ y lugares dignos de las divinidades que suponen una cosmización de la intimidad femenina, más trascendente que la del microcosmos del hogar.

Forma parte de esta constelación simbólica de la intimidad, la forma iconográfica del «**mandala tántrico**», que Jung describe como «serie de figuras, redondas o cuadradas, dispuestas concéntricamente en torno a un centro, e inscritas en un cuadrado»³⁰⁸. También señala que el centro suele contener figuras de valor religioso: Buda, Shiva, etc. Para el psicoanalista sería una representación simbólica de la totalidad psíquica y, por tanto, se nutre de la misma consideración de síntesis que el lugar sagrado. En este sentido, el historiador de las religiones M. Eliade asimila su significación al cosmos cuando considera que «representa una *imago mundi*, y al mismo tiempo un panteón simbólico»³⁰⁹ que sirve de instrumento de iniciación al neófito para «encontrar su propio centro» lo que implica una continua relación entre los centros de la dimensión cósmica y el microcosmos humano isomorfo al simbolismo de la morada pues «la viejísima concepción del templo como *imago mundi*» es «la idea del santuario [que]

³⁰⁵ ELIADE, *El mito del eterno retorno*, Madrid: Alianza Emecé, 1993, p. 25.

³⁰⁶ *Ibíd.*, p. 24.

³⁰⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 254.

³⁰⁸ JUNG, *Símbolos...*, p. 221.

³⁰⁹ ELIADE, *Imágenes...*, pp. 55-56

reproduce en su esencia el universo»³¹⁰. A lo que se puede añadir que las imágenes de dioses en el interior del Mandala, dirigiría un diseño tan sencillo a la esencia trascendental del templo sagrado que es la del centro asimilado al paraíso, sede del dios supremo y lugar donde «el tiempo es abolido por una inversión ritual»³¹¹.

Durand refiere los trabajos del psicoanalista C. G. Jung³¹² en los que hace del Mandala un simbolismo de centro, reforzado por otro de totalidad. Sin embargo, aún desde lo que parece una cuestión de matices, el antropólogo prefiere considerar la interpretación primaria en la búsqueda de la intimidad a través de la inversión ritual puesto que se trata de representar con la simbología floral y laberíntica de su interior, la transformación de la tierra mortal en Paraíso Terrenal siempre con la intermediación divina ya que, es receptáculo o morada de dioses, sintetizada en círculo mandálico y cierre místico, por tanto, isomorfo del reposo en la profundidad del centro cósmico.

De cualquier manera, las representaciones circulares y cerradas como el Mandala donde se evidencia el centro profundo de la intimidad o el de los templos sagrados en los que se cultiva el mismo simbolismo, no dejan de ser proyecciones de la primaria intuición humana de su propio centro, de la profundidad extraordinariamente íntima, tanto del propio cuerpo como de la mente, en referencia a las aportaciones de M. Eliade³¹³. Y, seguramente, esta autoconciencia de la profundidad interior discierne el matiz entre el refugio cuadrado y el circular, puesto que se asociarían las aristas con el espacio construido y lo redondo con el refugio natural que siempre es el vientre materno. Ambas figuras están estrechamente relacionadas, en la medida en que, se trata de una expresión simbólica que recogería la construcción humana del **espacio sagrado**, donde el hombre diviniza su centro íntimo, profundo y misterioso. Así las figuras cerradas, cuadradas y rectangulares, condensan la significación de defensa de la integridad íntima, aportada por las construcciones humanas para tal fin como, por ejemplo, la ciudad o la fortaleza, mientras que el espacio circular expresa la intimidad más secreta y voluptuosa, y se manifiesta con imágenes naturales como «el jardín, el fruto, el huevo o el vientre» de tal manera que, «para la ensoñación geométrica, no hay casi otra cosa que presente un centro perfecto más que el círculo o la esfera»³¹⁴.

Por tanto, la expresión, por excelencia, del sosiego y del centro, íntimos, es el espacio circular, cerrado y regular, complementado por el espacio cuadrangular que señala la protección adicional del aislamiento respecto al mundo exterior para redoblar la despreocupación y la paz interior de la regresión psicológica.

³¹⁰ ELIADE, *El mito...*, p. 25.

³¹¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 255.

³¹² JUNG, C. G., *Obras completas*, vol. 12: *Psicología y alquimia*, Madrid: Editorial Trotta, 2015, p. 146 y ss., citado por DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 255.

³¹³ Vid. supra, p. 160.

³¹⁴ DURAND, *ibíd.*, p. 256.

Con todo, en este contexto, la **esfera** no indicaría la perfección si no la potestad para centrar la vida interior con plenitud. Y, este simbolismo del centro con sus profundas implicaciones de inversión temporal se asocia con gran naturalidad, a la constelación del régimen nocturno a través de la «repetición». M. Eliade³¹⁵ explica que «si la creación, en toda la extensión de su objeto, se efectuó partir de un *centro*; si, en consecuencia, todas las variedades del ser..., sólo pueden alcanzar la existencia en un área sagrada por excelencia, entonces se aclaran... el simbolismo de las ciudades sagradas (“centros del mundo”), las teorías geománticas que presiden la fundación de las ciudades, las concepciones que justifican los ritos de su construcción», pero también se alcanza a dar sentido a que «todo lo fundado lo es en el centro del mundo» y que, por tanto, el mismo «acto de fundación repite a un mismo tiempo el acto cosmogónico». En concreto, la multiplicación de los centros sagrados y su ubicuidad absoluta tiene su fundamento en la idea de «**repetición primordial**» que diviniza dichos espacios. De aquí, la proliferación del Mandala y de los templos e iglesias consagrados a las mismas divinidades. Sería de la misma índole psicológica, fascinada por el gesto originario que permite la ubicuidad del centro sagrado, el tapiz de oración que para el musulmán representa el espacio sagrado y se constituye de esta manera en su expresión portátil y reducida más extrema.

Con esta repetición se alcanza «la abolición del tiempo por la imitación de los arquetipos y por la repetición de los gestos paradigmáticos»³¹⁶, es decir, el hombre se recrea en su capacidad para promover el eterno comienzo gracias a la rememoración de la atemporalidad de la que es prototipo el centro sagrado, de tal manera que, la neutralización del devenir temporal además de los procesos cíclicos de la imaginación provienen de la primordial materialización del redoblamiento espacial que se nutre del más profundo proceso de regresión humana que es la evocación a los orígenes. Y, lo más importante es que dicho esquema se extiende a cualquier ámbito de la mano del ser humano puesto que, como detalla el historiador de las religiones, parece haber encontrado el medio para sobrellevar el asalto del fluir temporal cuando «así como el espacio profano es abolido por el simbolismo del Centro que proyecta cualquier templo, palacio o edificio en el mismo punto central del espacio mítico, del mismo modo cualquier acción dotada de sentido llevada a cabo por el hombre arcaico, ..., es decir, una repetición cualquiera de un gesto arquetípico, suspende la duración, excluye el tiempo profano y participa del tiempo mítico»³¹⁷.

En el ámbito de la imagen y siguiendo el relato de los símbolos de la intimidad, la repetición se encuentra en el **redoblamiento** que el agua es capaz de reproducir de

³¹⁵ ELIADE, *El mito...*, p. 26.

³¹⁶ *Ibíd.*, p. 40.

³¹⁷ *Ibíd.*, pp. 41-42.

forma natural y primaria. Ya el matiz primigenio del simbolismo íntimo de la *gruta* respecto a la casa, se ilustra con el mismo grado que las representaciones ofrecidas por el elemento acuático frente al telúrico. Por esta razón, el símbolo de la **morada en el agua** resulta especialmente sugestivo: se trata de una imagen de la intimidad redoblada por un elemento primordial y el resultado es una constelación muy rica y sugerente: La **piragua** trabajada en el tronco de árbol, y la **barca**, hecha de madera y otros materiales primitivos que aportan riqueza simbólica, gozan de significaciones polivalentes y primarias que ahondan en su universalidad. Ya solamente, si se atiende a sus formas ahusadas consiguen asimilarse a «la rueda de las hilanderas o los *cuernos* de la Luna»³¹⁸ con lo que confirman su participación en la nocturnidad neutralizadora del fluir lineal del tiempo.

Por otro lado, se constata la trascendencia de su índole primigenia cuando gruta y **arca** son intercambiables como sucede en la «tradición iraní» donde el «*Vara*» es una cueva subterránea que sirve de refugio a los seres vivos para protegerlos de la dureza del invierno. Pero, lo que se muestra fehacientemente manifiesto, es la duplicación de la *casa* por el agua, lo que aporta simbolismos como la barca que tiene la trascendencia de ser el primer medio de transporte y el arca, presente en la mitología universal, que cuenta con la polivalencia de transportar el alma de los muertos y conservar, también, la vida de los seres amenazados por el cataclismo del devenir.

Esta duplicidad, inherente al elemento acuático, se diría que es trasladada a la significación simbólica de la casa en las aguas que es la barca con su forma lunar, la cual unas veces parece querer inclinarse hacia el simbolismo de viaje mortuario cuando, además de su categoría de primer medio de transporte, otorga a la muerte, el título de «*primer navegante*» mítico. Así lo plantea G. Bachelard cuando se pregunta si «mucho antes de que los vivos se confiasen a las aguas, ¿no se habrá echado al ataúd al mar o al torrente?» pero el filósofo sugiere también que la misma muerte, planteada así, «no sería el último viaje... Para algunos soñadores profundos será el primer viaje verdadero»³¹⁹ con lo que abre todas las posibilidades imaginarias para alcanzar un posible consuelo a través de las aguas versátiles. Por lo que, la muerte ofrecida a las aguas, se presenta como la despedida más amable, además de ser la más evocadora y sugestiva a la hora de despertar las más profundas inquietudes humanas.

El hombre primitivo hizo de sus muertos, los primeros navegantes, ofreciéndolos a un elemento envolvente, en la esperanza de hacerlos renacer ante la sugestión de no atisbar su destrucción para quedarse, en cambio, con lo más parecido a una íntima despedida que no cierra la puerta a un reencuentro. Sin embargo, es humano el deseo de seguir a los seres queridos en ese posible renacimiento, y en esa aventura en la que la muerte en el agua parece representar el viaje por excelencia, los hombres vivos han

³¹⁸ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 257.

³¹⁹ BACHELARD, *El agua...*, p. 114-115.

abordado la navegación para dar respuesta a sus inquietudes existenciales ya que otros intereses más prosaicos serían insuficientes para embarcarse en una empresa donde la muerte había sido hasta entonces la protagonista heroica. Por eso afirma Bachelard que «el primer marino es el primer hombre vivo que fue tan valiente como un muerto» ya que «la utilidad de navegar no es suficiente para determinar que el hombre prehistórico ahueque una canoa»³²⁰, es decir, en el imaginario de los vivos incluso tuvo que haber un momento, en el que el viaje acuático encerrara una esperanza de retorno solo para los muertos, porque para ellos mismos significaba la muerte sin paliativos. Por esta razón, en la antigüedad clásica, explica el maestro³²¹, los «niños maléficos» abandonados en las aguas marinas, si eran devueltos vivos por el Mar, se los consideraba «seres milagrosos» por haber «atravesado las aguas» y, por tanto, la muerte.

En efecto, todo este imaginario está asociado al trayecto temporal, a la aventura marítima de índole dramática capitaneada por el fin ineludible de la muerte y, en este caso, los valores mortuorios se trasladan a la nave la cual, en muchas fantasías, se identifica con «los navíos fantasmas, navíos infernales como el holandés errante»³²², dominados por los terrores nocturnos, tal como se señaló a propósito del «complejo de Caronte»³²³.

Sin embargo, la significación de la conservación de la vida, aportada por el arca y, redoblada por la fecundidad del abismo acuático que la sustenta, se inclina hacia la imagen de la naturaleza acuática que potencia la vida y la regeneración. Transformación, ésta, de los terrores mortuorios, a la que el barco y el arca, aportan el simbolismo tranquilizador de la **protección** como habitáculos cerrados que son, a la vez que, isomorfos de la constelación del continente protector. En este caso, se puede decir que la **nave** antes es **morada** que medio de transporte y, en este sentido, se incentiva el valor de la intimidad procedente de su profunda expresión de cierre y aislamiento, lo que la convierte en «casa superlativa» por duplicación y encastre sucesivo.

Esta valoración positiva se traslada a la barca que, de menor tamaño, si no se convierte en morada, lo hace en cuna mecida por el **agua duplicadora** de los valores íntimos de la protección que permite recrearse en el espacio recogido donde el tiempo, gran perturbador, queda suspendido. Durand, entonces, la equipara al «lugar cerrado», a la «isla en miniatura» donde el fluir temporal «suspende su vuelo»³²⁴.

³²⁰ BACHELARD, *El agua...*, p. 115.

³²¹ *Ibíd.*, p. 116.

³²² *Ibíd.*, p. 120.

³²³ *Vid. supra*, p. 96.

³²⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 258-9.

Por tanto, la **barca** con su intimidad reforzada por las **aguas maternas**, incorpora sus valores mortuorios, transformados, a la constelación del tiempo intrauterino, y colabora con los «sueños acunados», referidos a propósito de las aguas maternas³²⁵, de los que el agua es la protagonista, pues, según refiere Bachelard, sólo ella «puede acunar». «Es el elemento acunador», privilegiado, ya que constituye «un rasgo más de su carácter femenino: acuna como una madre»³²⁶ y, por tanto, proporciona las ensoñaciones de retorno y bálsamo de la angustia existencial³²⁷. Así es cómo la imagen de la barca en compenetración con la Naturaleza madre, representada por el agua envolvente, provoca uno de los sueños más placenteros, un sueño en el que «todas las imágenes están ausentes, el cielo vacío», con la única presencia del movimiento «sin choques, ritmado; es el movimiento casi inmóvil, muy silencioso» con el que el «agua nos lleva, nos acuna, nos adormece». De esta manera, la necesidad imperiosa de anular el paso del tiempo encuentra, en el elemento natural y cálido, la posibilidad de soñar que «el agua nos devuelve a nuestra madre»³²⁸.

El proceso eufemístico de la barca mortuoria está servido a través de su concepción de morada minimizada hasta afectar a otros medios de transporte en los que llega a dominar la imagen de refugio. Así ocurre con el automóvil o el camión de carga que, como la barca de pesca, llevan nombres de mujeres. De esta manera, según señala Durand³²⁹, se convierten en microcosmos feminizados y, como la morada, se antropomorfizan. Incluso, el patrón de los conductores es San Crisóforo, el gigante barquero, el «hombre-nave» que representa los valores de la intimidad protectora porque garantiza la seguridad con su propio cuerpo y salva de las aguas turbulentas o de los peligros del camino. Así, San Cristóbal viene a realzar el aspecto íntimo de la protección en el viaje y disfruta de los procesos propios del régimen de la inversión y, al igual que su antepasado Gargantúa, el continente que utilizan para sus acciones benefactoras, es gulliverizado, se minimiza y se convierte en cuévano o son sus propios brazos los que acogen al viajero auxiliado. Al final de cuentas, el cesto o los brazos del gigante barquero, es la nave reducida y el inicio de un proceso de minimización en el que se resalta la importancia del profundo valor de la protección íntima.

Se trata de un pasaje al microcosmos, desde las grandes naves a los prototipos naturales entre los que Durand³³⁰ detalla el huevo, «la cáscara, la semilla, la yema floral o el cáliz vegetal», los cuales cumplen la misión íntima de proteger igual que los asistentes artificiales como el cofre o la copa. En este ámbito, la **caracola** merece una mención especial que hace honor al espacio marino al que pertenece y, por ello, también es un símbolo ambivalente, ya que por un lado, introduce las interpretaciones

³²⁵ Vid. supra, p. 143-4.

³²⁶ BACHELARD, *El agua...*, p. 199.

³²⁷ Vid. supra, pp. 148-9.

³²⁸ BACHELARD, *Ibíd.*, p. 200.

³²⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 259-260.

³³⁰ *Ibíd.*, p. 260.

cíclicas mientras que, por el otro, se manifiesta isomorfa del **cascarón** porque suscita el imaginario del deseo de retiro y todos los valores de íntimo reposo sin olvidar que, como dice el antropólogo, «premia las meditaciones... en el ritmo periódico de las apariciones y desapariciones del gasterópodo».

La caracola es un escondite, un refugio perfecto, en el que la vida se repliega sobre sí misma para suscitar una intimidad atemporal asimilada al **útero materno** por medio de su similitud al sexo femenino, y reforzada por su medio acuático. De hecho, «la iconografía tan tenaz del nacimiento de Venus siempre hace de la caracola un útero marino».

El **huevo** inspira un simbolismo muy rico gracias a la intimidad microcósmica, al encastre de la vida diminuta, protegido por las paredes de la cáscara en un cierre hermético y redondeado al que no le falta el imaginario calor materno. Se trata de una gulliverización natural en la que la pequeña vida contenida se adapta perfectamente al pequeño cascarón-continente. «El huevo filosófico de la alquimia de Occidente y de extremo Oriente se encuentra naturalmente relacionado con este contexto de la intimidad uterina» dice G. Durand³³¹, intimidad perfectamente replegada sobre sí misma como en la caracola. El matiz que introduce el huevo es su cierre hermético. De él debe salir, el germen filosófico y, «era mantenido a una temperatura suave para la gestación del homúnculo que debía formarse».

Por otro lado, hay pueblos como los polinesios, que tienen una concepción del «huevo nido» que es centro sagrado del que proceden todos los dioses. Este «contiene el universo» y es «microcentro de una geometría sagrada», explica el antropólogo francés.

Por lo tanto, el simbolismo del «huevo alquímico» lo convierte en «microcosmos del huevo mítico del mundo»³³² que señala al proceso natural de la gestación de los metales, mientras que la acepción del «huevo nido» lo hace, además, microcentro de la intimidad atemporal del útero materno y de la morada sagrada.

Igual que la del huevo se puede considerar una gulliverización natural del continente y del contenido, al **vaso** el cual sería una minimización artificial de la nave.

El mítico Santo Grial es una clara muestra de este simbolismo de la íntima protección de la vida. Durand³³³ detalla la sucesión de errores en la traducción por los que su leyenda lo ha relacionado, primero con el templo galo «Vasso Galate», y se habría traducido por el latín *vas*, en segundo lugar es llamado «Santo Sepulcro» por una acepción de este término latino que es «sepulcro» y, en tercer lugar, se tomó *vas* en el sentido ocasional de *navis* por lo cual «en ciertas versiones se habla de una nave

³³¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 261.

³³² *Ibíd.*, p. 261.

³³³ *Ibíd.*, p. 262.

misteriosa construida por Salomón». Por otro lado, la espada que suele acompañar al Grial, también proviene de una acepción de *vas* que quiere decir «arma», acepción motivada por la presencia histórica de la espada de César en el «Vasso Galate» galo.

Este conjunto de confusiones no resultan tan arbitrarias porque, seguramente, están respaldadas por el isomorfismo psicológico que relaciona el templo, el sepulcro, la nave y el vaso, basado en las motivaciones cíclicas pero, sobre todo, en el simbolismo de la intimidad y la sacralidad.

Resulta llamativo que todas las religiones utilicen recipientes culinarios «para los ritos sacrificiales, generalmente en las ceremonias de comidas sagradas o de comunión», desde la copa de culto de Cibeles al «cuenco de la regeneración», que se encuentra en el Museo de Copenhague, y merece destacarse como continente universalmente utilizado, que parece impregnarse de la valorización positiva de su contenido sagrado, porque el **grial** es recipiente de alimento ritual o bebida de regeneración. Pero, ante todo, llama la atención que con este imaginario de la intimidad que señala al centro sagrado donde el devenir es invertido, llega a asimilarse al Mandala cuya ubicuidad basada en la repetición del tiempo sagrado, explica la del Grial y su valorización como «símbolo de la madre primordial, nutricia y protectora»³³⁴.

En una especie de retorno explicativo, desde la nave reducida que es la **copa** con sus contenidos comestibles y regeneradores, se vuelve al vientre digestivo por ser su «continente prototipo», todavía no asimilado al vientre sexual porque, en este caso, los referentes son alimenticios, determinados por la deglución y la dominante refleja de nutrición.

Evidentemente, esta conexión implica que cualquier recipiente artificial tiene su modelo en el continente natural del estómago. Así ocurre con el artilugio de los alquimistas que vienen a reproducir el aparato digestivo con el protagonismo indiscutible del continente por excelencia que es el estómago para ejecutar sus procedimientos igual que si de un proceso digestivo se tratase. De hecho, la retorta alquímica o el alambique son indisociables de la ensoñación digestiva y de las cavidades estomacal o uterina. Y, «el vaso se ubica a mitad de camino entre las imágenes del vientre digestivo o sexual y las del líquido nutricio, el elixir de vida y de juventud»³³⁵, es decir, la nave con su cavidad, más o menos profunda, ya sea en forma de caldero, cuenco, copa, o incluso, cuchara, se constituye en el 'vientre artificial', con el recuerdo de la sosegada intimidad del natural, y en el tránsito necesario entre el espacio íntimo y la sustancia concentrada de renovación. Interrelación que se ve promovida por medio del doble sentido activo-pasivo de la acción «que gobierna tanto

³³⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 262-3.

³³⁵ *Ibíd.*, p. 264.

la doble negación como la inversión del valor»³³⁶ y que, en este caso, permite que la fuerza simbólica del continente se transfiera al contenido y viceversa.

El retorno al vientre materno que supone el simbolismo de la nave, minimizada en copa como continente que, en su mayor o menor profundidad, recoge la sustancia regeneradora y, por tanto, sagrada, es, sobre todo, el trayecto psicológico que sustenta el simbolismo nocturno de la oscuridad protectora a través del proceso de «descenso digestivo» el cual, a su vez, implica el «esquema de engullimiento» con todas «las ensoñaciones de profundidad y calidez de los arquetipos de la intimidad», asociados. Por esta razón, el mecanismo semántico bidireccional de los sentidos, pasivo y activo, que influye en la «doble negación», promotora de la inversión de la deglución, es el mismo que invierte la atención simbólica del «continente al contenido»³³⁷.

Contenido, al final de cuentas, fluido o disolución transformada porque, tanto la dominante refleja de nutrición como el mito de comunión, se postulan por la negación de la destrucción del alimento. Aunque la masticación pueda evocar angustias devoradoras, la pulsión nutricia se materializa siempre en transformación, en «transustanciación» alquímica.

Esta disolución, más o menos fluida, de la sustancia nutritiva conecta, dentro de los esquemas de descenso alimenticio y engullimiento, los simbolismos acuáticos y los de intimidad que vuelven a señalar al continente revalorizado por ser parte activa y necesaria en la transformación sustancial o por sus simples connotaciones protectoras y de conservación.

El propio gesto alimenticio y los mitos de comunión con los que las religiones expresan muy bien que han captado la importancia del primero, partícipes de ese juego de los sentidos que se deslizan del continente, ya sea *copa* ya sea vientre, al contenido que siempre es alimento, lo que materializan es la transustanciación del mismo. De esta manera, el propio «acto alimenticio confirma la realidad de las sustancias» ya que la afirmación de las mismas, «de su indestructible intimidad, que subsiste más allá de los accidentes, sólo puede hacerse mediante esta toma de conciencia de la asimilación digestiva» que es transformación dentro de la protectora intimidad de la cavidad y se muestra así como prototipo para cualquier metáfora del descenso. Por tanto, la dominante de nutrición dirige la deglución hacia un proceso de interiorización que culmina con la captación de la esencia más profunda, y por este motivo, es un proceso de descenso al centro de la sustancia que se conserva en la cálida e íntima oscuridad del vientre o de cualquier otro continente simbólico. Se trata, como dice Durand, «del principio activo que subsiste en la intimidad de las cosas».

³³⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 215.

³³⁷ *Ibíd.*, p. 264.

Ahora ya desde un plano espiritual, también por medio de la interiorización que lleva a cabo el hombre en el desarrollo de su identidad, se llega a reconocer éste en cualidades sustanciales y profundas. De aquí que el principio de reconocimiento de sí mismo sea interceptado por «una meditación de la asimilación alimenticia, asimilación sobredeterminada por la índole secreta, íntima, de una operación que se efectúa íntegramente en las tinieblas viscerales»³³⁸ porque ambos, conocimiento de sí mismo y nutrición, se remiten a un trayecto introspectivo y profundo que conduce a la, ahora ya, no nefasta oscuridad.

Así, esta reducción que es la transustanciación de los alimentos es el modelo del proceso de «gulliverización» que ofrece imágenes simbólicas de lo esencial, de lo que permanece oculto y diminuto en la profunda intimidad de las cosas. También se hace evidente el protagonismo del componente mágico de esta transformación de la sustancia última del alimento que da la vida puesto que, ésta se produce en la recóndita oscuridad de las cavidades interiores del ser humano que los ojos no pueden ver. De esta ya maravillosa transformación a la mágica ensoñación del **elixir de regeneración y eternidad** hay un laborioso pero apasionante camino, camino que intentan recorrer alquimistas y poetas ante la intuición de que al «penetrar amorosamente las intimidades» están en la senda de alcanzar la plenitud que anule la angustia existencial gracias a la obtención de esa «cualidad profunda, el tesoro sustancial [que] no es lo que encierra sino lo encerrado».

Ellos han comprendido muy bien la trascendencia de la noción de sustancia, así como que ésta misma tiene un interior que es su esencia o principio regenerador de la vida. El deseo del alquimista es emular o acelerar en su laboratorio, esa lenta transformación que la Naturaleza lleva a cabo en sus entrañas, y que también, se produce en el microcosmos humano del organismo cuando se alimenta. El poeta hace las veces con sus metáforas, las cuales extraen la esencia maravillosa que subsiste en el profundo interior de sí mismo y del mundo, que lo envuelve en un continuo juego de cajas chinas encastradas.

Por tanto, lo maravilloso, lo sustancial es lo que está dentro y, para obtenerlo, la Naturaleza tiene sus sosegados mecanismos, que el hombre emula, en su deseo de obtener el recóndito secreto sustancial de la atemporalidad, como si hubiese intuido que la capacidad inversante de lo íntimo alcanza a proyectarse en la inversión del desasosiego de su existencia y, por ello, trata de obtener una sola gota concentrada de eternidad que alcanza a anular el fluir temporal que lo atenaza.

³³⁸ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 265.

A partir de aquí, como ya se ha descrito a propósito de las aguas maternas que promueven las primeras imágenes lácteas de su liquidez densa y orgánica³³⁹, la sustancia nutritiva primordial que suscita el gesto de nutrición es, naturalmente, la **leche**. Ésta es la esencia misma de la intimidad materna y, como tal, tiene la potestad de la regeneración. Su aspecto líquido y denso remite a las aguas nutritivas del Mar de cuyo plancton se nutre el pez por lo que, en plena coherencia, esta materia primordial está estrechamente unida a su continente natural que la iconografía representa a través de la Gran Madre, con senos hipertrofiados o con varios pechos como símbolo de su potencia nutritiva, y de la abundancia que llevaría hasta la pluralidad. En este sentido G. Durand³⁴⁰ pone como ejemplos las estatuillas paleolíticas, la Diana de Éfeso o en Roma, los dioses de la «tercera función» con funciones agrarias y alimentarias que son parientes de los «Penates... dioses del bienestar económico» y de la abundancia que «—¡como los pechos de la diosa!— siempre vienen en plural».

En este punto, se incorpora otro aspecto por el cual, el carácter lactífero y nutricional de la Gran Diosa relaciona el «arquetipo de la madre con el del **árbol**» o la planta láctea por medio de la leche materna y vegetal. De esta manera, imágenes como la higuera doblemente nutricia por sus frutos y por su jugo que recuerda la leche materna, y otras plantas como «el dátil, la viña, el trigo o el maíz»³⁴¹, pueden explicar la «asociación de los símbolos alimenticios» y sus recipientes con los «arquetipos dramáticos de la vegetación y el ciclo vegetal».

Desde aquí se obtiene el sosiego ligado a la repetición. Por tanto, desde el simbolismo nutricional de la Gran Madre, la trayectoria de revalorización de las imágenes femeninas y acuáticas alcanza la trascendencia temporal, a través de sus más íntimas cualidades alimenticias y regeneradoras, duplicadas, a su vez, por la renovación cíclica de la Naturaleza, también madre primigenia.

Antes de abordar la constelación cíclica que completa la de la intimidad en la búsqueda de los mecanismos que permiten al hombre sortear la percepción del paso del tiempo, conviene repasar otras sustancias líquidas, isomorfas de las aguas orgánicas como la leche.

La asociación de la **miel** con el alimento lácteo, tan presente en la poesía, tiene un profundo fundamento psicológico y natural puesto que, de nuevo, se activan las conexiones de la intimidad materna con la Naturaleza. La miel sería el doblete natural de la leche puesto que, ambas son esencias que se encuentran en el seno del árbol, «de la abeja o de la flor» si se piensa en la primera y, en el seno de la madre, la segunda, con lo cual, las dos simbolizan el interior primordial, «como dice el *Upanisad*,

³³⁹ Vid. supra, pp. 144-7.

³⁴⁰ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 266-267.

³⁴¹ *Ibíd.*, p. 266.

el símbolo del corazón de las cosas»³⁴², además de captar en su sustancia las más íntimas cualidades nutricias y regeneradoras.

Este potencial, además, es el inspirador de la bebida sagrada «*soma* o *haoma*» que condensa sus propiedades puesto que su origen mítico es atribuido al océano con sus aguas lácteas cargadas de plancton nutritivo o a la miel fermentada. Por tanto, las connotaciones simbólicas de esta bebida mítica señalan directamente a la esencia sustancial de los esquemas de engullimiento e intimidad, además de a la regeneración y trascendencia temporal por medio de los esquemas cíclicos de renovación en los que se encuadran los símbolos del árbol y la Naturaleza. De hecho, la iconografía védica la muestra como brebaje de la eternidad a través de la planta, la fuente o el arroyo en el jardín primordial, «mientras que un bajorrelieve egipcio... muestra a la diosa Hator encaramada a un árbol y abrevando con el brebaje de la eternidad el alma del muerto».

De esta manera, la bebida sagrada recoge su fuerza de los esquemas de renovación aportados por el árbol o la planta a los que se confiere su última procedencia, puesto que ésta ya sea del *océano* o de la *miel*, ambas se integran en la Naturaleza cíclica a través de las aguas lunares y la vegetación. De aquí que, muchos brebajes se extraigan de una planta como «el *soma* de los actuales hindúes, surgido del *Sacostema viminale*; el *occtli* mexicano y peruano; el *peyotl* en América del Norte y, finalmente, el vino»³⁴³, y canalicen la combinación simbólica del brebaje, de la copa y del árbol hacia la integración de la bebida en la mitología cíclica vegetal.

Naturalmente el simbolismo alimenticio sigue fundamentando la trascendencia de estas bebidas sagradas y rituales entre la que hay que destacar el **vino**, pues a través del mismo, se percibe la fuerza simbólica por su elaboración tecnológica en la oscura profundidad de la bodega, a modo de gran vientre digestivo, de la que resulta la regeneradora esencia, potencial metafórico duplicado por el proceso cíclico, siempre renovador, que experimenta la uva hasta su recolección natural. Se trata de la perfecta asociación del tiempo cíclico de la Naturaleza, con el proceso de lenta elaboración en la intimidad protectora de la bodega para obtener la bebida sagrada de origen secreto, y regeneradora por ser esencia de fruto madurado. De aquí, la ambivalencia que hace del vino, «símbolo de la vida oculta» y de la regeneración, a la vez, «triunfante y secreta». El vino, además por su color rojo, evoca la sangre y la incorpora a la renovación vital de la transformación íntima hasta invertir la aportación nefasta de este símbolo.

El papel ritual del vino está extendido por todo el mundo aunque otras bebidas fermentadas lo pueden sustituir porque todas tienen en común la virtud de establecer un vínculo místico entre los participantes del banquete ritual, quienes, por medio del

³⁴² DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 267.

³⁴³ *Ibíd.*, p. 268.

brebaje embriagador consiguen revocar su condición existencial e integrarse en un tiempo orgiástico anterior a la creación. En este plano, las costumbres germanas presentan «otro elemento isomorfo» asociado al elemento acuático pues «el cervecero soberano es Aegir, el dios del agua, el gran disolvente marítimo. Hymir, el que guarda el caldero divino, no es nada más que un genio de mar»³⁴⁴.

A partir de aquí es fácil distinguir la conexión por la que toda la ensoñación alimenticia reforzada por la elaboración técnica que destila las esencias de las bebidas fermentadas y rituales, conduce por un lado, al resultado de la digestión y, por el otro, a la destilación por excelencia cuando es el alquimista el que consigue extraer el **oro**, al final del proceso alquímico en emulación artificial de la íntima y profunda transformación mineral en el seno de la cavidad telúrica.

Como partícipe de los esquemas del descenso y engullimiento, el oro, al ser resultado esencial del proceso de interiorización, su valor radica en el peso sustancial que le confiere la, ya sea natural o artificial, digestión que lo destila.

Se vuelve a acudir al centro material ya que en todo el imaginario de la intimidad, el tesoro está en el contenido y no en el continente, así el sentido íntimo y valioso del oro no está en su brillo exterior, sino en la sustancia profunda. De aquí que las voces populares digan que «no es oro todo lo que reluce», que en los cuentos, el tesoro y todo lo realmente valioso, esté encerrado y oculto en un lugar recóndito o haga observar al maestro Bachelard que «toda envoltura, todo continente... aparece sin duda como no tan precioso, no tan sustancial como la materia envuelta»³⁴⁵.

En este sentido, el oro, como esencia resultante del proceso de digestión alquímica o telúrica, cuyo valor no está en el reflejo externo, se convierte en doblete técnico del excremento natural. Y, si el alimento y el excremento son, el uno tesoro necesario y el otro tesoro resultante, el oro se convierte en símbolo de la codicia y de la avidez para obtenerlos.

Pero, lo más importante es que la valorización positiva de todo el descenso digestivo abarca hasta la conclusión de la asimilación sustancial y ésta incluye el excremento final como resultado esencial de todo el trayecto. De hecho, se trata de un claro ejemplo de la plena inversión de valores del régimen nocturno de la imagen para el cual, el excremento digestivo es doblete natural del valioso oro sustancial, obtenido en la destilación alquímica y, por tanto, esencia central de todas las cosas. Sin embargo, para el imaginario diurno esta asociación es inconcebible y rechazada de plano por su concepción polarizadora y superficial ante el dorado bruñido exterior del metal y la defecación que es rechazada por consideraciones muy peyorativas. Por tanto, el fundamento digestivo y nocturno que asimila el oro como sustancia íntima, resultante

³⁴⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 269.

³⁴⁵ Citado por Durand, *ibíd.*, p. 265.

de la destilación alquímica, al **excremento** como resultado, ahora, de un proceso natural que es el digestivo, es coherente en su imaginario común, sustancialista y no superficial. De esta manera, las muestras del pensamiento popular y folklórico acerca de la importancia del excremento, son numerosas: desde su consideración universal como sustancia medicamentosa, terapéutica y cosmética, a la leyenda que considera los excrementos del gigante Gargantúa, las huellas valorizadas de su paso y determinados accidentes geográficos, colinas, túmulos, pantanos o ríos como sus defecaciones.

De aquí, la asociación psicológica por la que es la misma concentración sustancial la que determina el sentimiento de avaricia coherente tanto con el oro como con el excremento, en cuanto tesoros esenciales obtenidos después de un laborioso e íntimo proceso regenerador. Por esto, la concentración avariciosa del tesoro excrementicio tiene mucho que ver con la ensoñación infantil del «nacimiento anal» puesto que, para el niño, la sexualidad no está diferenciada y se localiza en la parte posterior del cuerpo por donde sí constata su primera creación. Así, el niño considera, de forma inconsciente, la defecación como modelo de valiosa producción, «y el excremento es valorizado por ser el primer producto creado por el hombre»³⁴⁶.

Parece claro que la misma ambivalencia del simbolismo del oro hace de él motivo de riquezas y causa de rechazo o animadversión. Dicha polarización puede servir para identificar las distintas mentalidades de las civilizaciones, según correspondan sus estructuras dominantes del imaginario, al régimen diurno o nocturno.

Así, traslada Durand, el trabajo de Dumézil³⁴⁷, sociólogo de los pueblos indoeuropeos, en el que, para empezar, muestra cómo la primera oposición en la que se trasluce el valioso metal, es la que «existe entre el héroe guerrero y el hombre rico» y se constituye en una valorización negativa para el héroe y su purificación heroica evidenciada, por ejemplo, en la repulsión frente al oro que observó César entre los guerreros germanos. Sin embargo, éstos tienen una Edad de Oro patrocinada por «el dios Frôdhi», variante de Freyr, divinidad femenina de la fecundidad y de la tierra. Estas manifestaciones de las dos valorizaciones pueden ser muestras de una sociedad equilibrada para lo que debe preservar, aún en su mentalidad guerrera, ciertos espacios nocturnos o, también, ciclos míticos que alternan la conquista guerrera con la calma y la riqueza.

Como ejemplo de fusión armoniosa de ambos estilos, estaría la que protagonizaron en Roma³⁴⁸, los sabinos y los romanos cuyo antagonismo fue señalado por Rómulo

³⁴⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 271.

³⁴⁷ Vid. DUMÉZIL, *Mythes et Dieux des Germains. Essai d'interprétation comparative*, Paris: PUF, 1953, pp. 138 y ss., citado por DURAND, *ibid.*, p. 272-273.

³⁴⁸ Vid. DUMÉZIL, G., *Tarpei. Essai de philologie comparative indo-européenne (Les Mythes Romains, III)*, Paris: Gallimard, 1949, pp. 69, 128, citado por DURAND, *ibid.*, p. 273.

cuando invocó a Júpiter contra la «corrupción por el oro y las riquezas» de los primeros. Sin embargo, tras la reconciliación, estos fundaron en Roma, los cultos agrarios además de aportar a la ciudad guerrera, la revalorización de la mujer y el oro.

De esta manera, las espadas y los cuernos de la abundancia que se prodigaban en la iconografía romana, serían las proyecciones emblemáticas de ambas estructuras antropológicas, cuya convivencia estableció un equilibrio seguramente decisivo en la perdurabilidad de su imperio. También, es importante remarcar que la desconfianza de los primeros guerreros romanos hacia los ricos sabinos es un fenómeno infiltrado en toda la tradición indoeuropea para la cual, la valorización negativa de la mujer y el oro, es generalizada.

Los ejemplo de las distintas civilizaciones que evidencian la continuidad de ambas mentalidades, ratifican la distinción y coherencia de cada uno de los regímenes diurno y nocturno como estructuras antinómicas del imaginario humano.

Lo que queda claro, en el contexto del imaginario de la intimidad nocturna, es que no es el oro, de reflejo dorado, o sea el ‘vulgar’ metal, el que busca obtener el alquimista, sino la sustancia oculta, la **sal** fundamental de todas las cosas, la cual es entendida igualmente, como término genérico que hace referencia al principio sustancial de condensación del que el oro es la particularización más valiosa.

De aquí que, la sal también tenga esa acepción de esencia nuclear de las cosas como «doblete» del oro filosfal pero, además, es componente elemental en la nutrición y la conservación de los alimentos. Por ello, se situaría en el mismo plano simbólico «junto con el agua, el vino y la sangre, como la madre de los objetos sensibles»³⁴⁹ y elemento básico a la vez que regenerador, gracias a su inalterabilidad sustancial que la integra en el esquema de la digestión y el arquetipo de la condensación sustancial. Así, tanto la sal como el oro, serían sustancias primarias y causas esenciales del mundo y participarían en las «operaciones madres de todo el sustancialismo»³⁵⁰ para generar las nociones de extracto concentrado o elixir de la vida.

Evidentemente, en coherencia con estos procedimientos de destilación, de transustanciación, asociados a la exploración de la profunda intimidad sustancial, cobran especial significado los procesos de minimización que realzan la fuerza del microcosmos, porque señalan el oculto centro sustancial, identificado con la sal y el oro como resultados de una condensación, cuyo poder y valor radica en la concentración perdurable y ajena a los accidentes externos.

³⁴⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 271.

³⁵⁰ *Ibíd.*, p. 270.

Así es cómo la ensoñación alquímica, con su apariencia experimental, junto a las distintas bebidas sagradas y regeneradoras, isomorfas de las aguas madres, ocultan el fundamento filosófico del *Mandala*, símbolo del centro divino atemporal e inalterable y se desenvuelven en el mismo ámbito de la búsqueda del ser humano para revertir el inexorable paso del tiempo desde la recreación en el interior material de lo que le rodea.

Con una perspectiva más amplia, la antítesis psicológica que evidencian los dos regímenes de la imagen ponen de manifiesto, por un lado, los esquemas ascensionales que promueven imágenes purificadoras y heroicas, y por el otro, los esquemas del descenso, la protección y el retorno alrededor de las imágenes del misterio y la intimidad en la lenta búsqueda del **tesoro**. Otro aspecto fundamental que caracteriza a cada una de las dos estructuras, es la forma en que interaccionan entre ellas: La conciencia heroica de la representación diurna manifestaría un rechazo frontal hacia los valores nocturnos como se puede comprobar respecto a los símbolos feminoides o al oro con una actitud de distinción imperialista y sectaria. De aquí que G. Durand lo denomine «régimen de la antítesis»³⁵¹.

Sin embargo, la actitud que identifica al régimen nocturno, el que «promulga los valores de la intimidad, la preocupación por las relaciones y las fusiones infinitas», es precisamente la opuesta, es decir, el **convenio** de una cosmología de la síntesis donde se integran imágenes tanto del día como de la noche porque, precisamente, por los procedimientos de la «doble negación» que le son propios, admite la valorización negativa que hace, el régimen diurno, de las tinieblas para transformarlas, desde dentro, en noche iluminada.

De esta manera el **eufemismo** es la figura del régimen nocturno que, con su política de integración y aceptación, amplía y comparte, por su intrínseca indulgencia, la riqueza de sus matices y recursos en la íntima búsqueda del tesoro o elixir mágico, neutralizadores, cualquiera de ellos, de la angustia existencial que afecta a los dos imaginarios.

El antropólogo francés lleva a cabo una sistematización de las estructuras concretas del régimen nocturno y las denomina *místicas* admitiendo de este adjetivo «su sentido más corriente, en el cual se conjugan una voluntad de unión y cierto gusto por la secreta intimidad»³⁵². De esta manera son cuatro las estructuras descritas.

La primera se correspondería con la «fidelidad a la *insistencia* y la repetición ilustrada por los símbolos del encastre»³⁵³, enmarcados por la **perseverancia** de la intimidad y todo expresado con la sintaxis de la doble negación y el redoblamiento. De hecho, el

³⁵¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 275.

³⁵² *Ibíd.*, p. 277.

³⁵³ *Ibíd.*, p. 286.

imaginario de la intimidad es una continua confirmación de las ensoñaciones de «encastre del Jonás» a las que hay que añadir una especie de coherencia interna que rechaza salir de ellas.

Desde el punto de vista psicológico, la perseverancia de las partes aprehendidas se pone de manifiesto en la simetría de las palabras. Así, se tendría que esta insistencia en la doble negación, sería esa simetría, no en la antítesis, sino en la similitud.

En el plano interpretativo, los psicólogos observan la perseverancia perceptiva a través de las «láminas del Rorschach» cuando se perciben las imágenes de forma estereotipada pero se interpretan de modo distinto y, también, cuando la insistencia se aplica a las interpretaciones, lo que da lugar al isomorfismo de las mismas lo que confiere la llamada «viscosidad del tema», reconocible en las estructuras del encastre de los continentes isomorfos y la persistencia de la intimidad del régimen nocturno de la imagen.

En resumidas cuentas, son los mecanismos que permiten el pasaje del Mar al «pez engullidor», es decir, al juego del engullidor engullido, así como de la «cuna ctónica a la caverna», a la morada y a los recipientes de cualquier tipo. Esta insistencia en la percepción y en la interpretación, sirven para comprender la interrelación hasta su confusión entre el continente y el contenido, y entre el sentido pasivo y activo de los verbos y los seres, porque a la distinta atribución de una acción a tal o cual objeto, subyace la persistencia sustancial de la acción misma y se dejan de lado las calificaciones sustanciales o adjetivas. Esta estructura de perseverancia, por tanto, permite el juego de continentes y contenidos, y «una suerte de integración al infinito del sentido verbal del encastre»³⁵⁴. En fin, todas estas imágenes isomorfas se constituyen en expresión del constante sosiego primigenio, digestivo y ginecológico que caracteriza a la representación nocturna.

La segunda estructura se deduce de la perseverancia perceptiva e interpretativa que provoca, no una exacta repetición estereotipada sino variantes temáticas o, lo que es lo mismo, la «**viscosidad**» eufemística del tema pues impregna todas las cosas e integra la valorización negativa para transformarla a la vez que rehúye de las polarizaciones diurnas. Como lo expresa Durand coincide con «la adhesividad del estilo de la representación nocturna» pero se traduce a múltiples campos como el social, el afectivo y el perceptivo, además del representativo, e ilustra un pensamiento que no sabe de distinciones, sino de variaciones cohesionadas sobre un solo tema.

En el plano social, expresaría una constante preocupación por relacionarse, por participar en comunidades con estrechos lazos afectivos. Pero, donde la viscosidad encuentra una especial integración, es en la expresión porque para este tipo de pensamiento, todo se vincula y se relaciona como si de «una natural prolongación

³⁵⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 278-9.

hacia los cósmico»³⁵⁵, se tratase. Por tanto, la imagen del lazo en el régimen nocturno, redonda en la viscosidad de la expresión escrita, propia de este tipo de representación por la frecuencia de verbos y, especialmente aquellos con una significación isomorfa como son: «relacionar, ligar, vincular,... acercar [o] juntar». Mientras que en el pensamiento antitético del régimen diurno, son los sustantivos y los adjetivos los que dominan en una expresión que tiende a la dispersión, a la abstracción, en el pensamiento nocturno, la sobreabundancia verbal permite la confusión de la concentración. De nuevo, el doble sentido activo-pasivo del verbo cede totalmente su protagonismo en favor de la propia acción verbal. A lo que se añade la preferencia por preposiciones como «sobre, entre, con», que colaboran en el establecimiento de las conexiones tan queridas para la estructura del lazo. De esta manera, esta composición de la conexión se corresponde con el mismo estilo del eufemismo, de la antífrasis.

Así, si se ilustra con mucha claridad que, en el régimen diurno, la antítesis implica directamente la polarización expresiva e ideológica, en el caso del régimen nocturno, es, por el contrario, su vocación de unir la que promueve la disolución de antagonismos hasta suavizar lo negativo desde el interior de los propiamente negativo y, de esta manera, llegar al proceso eufemístico y a la antífrasis: «la caída se convierte en descenso; la manducación, en engullimiento; las tinieblas se suavizan en noche»³⁵⁶, la materia es centro y madre y las tumbas, moradas o cunas. De este modo, el «lenguaje místico» hace de su imaginario carnal, el núcleo del amparo porque en su propia expresión verbal está el centro del *pecado* y su *salvación*.

La perseverancia en la cohesión que facilita el proceso eufemístico, se concreta en la tercera estructura materializada en el «**realismo sensorial**» el cual permite la penetración y captación del «*aspecto concreto* coloreado e íntimo de las cosas»³⁵⁷, que confiere un movimiento interior a las mismas, percibido por el conocimiento intuitivo. Este es capaz de descender hasta el centro profundo e íntimo de la sustancia.

Cuando tanto la perseveración como la viscosidad, las otras dos estructuras señaladas, se refieren claramente a la introversión, la del «realismo sensorial» parece contradecir la impronta íntima del régimen nocturno. Sin embargo, esto no es así y lo que hace esta última, es expresar su naturaleza común con la propia esencia de la imaginación, en cuanto, representación del esquema dinámico del gesto, lo que remite, otra vez, a una motivación de profunda intimidad.

Lo que ocurre es que esta estructura se basa en su capacidad para ‘sentir’ más que en la capacidad para pensar y así se deja guiar por lo sensorial para percibir muy de cerca,

³⁵⁵ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 280.

³⁵⁶ *Ibíd.*, p. 281.

³⁵⁷ *Ibíd.*, p. 287.

en lo concreto, los seres y las cosas. Es lo que E. Bohm³⁵⁸ denomina «la aptitud intuitiva», asociada estrechamente con el talento artístico que es la esencia de la imaginación. Y, esta forma de acercamiento o conocimiento de la realidad no se queda en el exterior, «no las describe, sino que, rehabilitando la animación, penetra en las cosas, las anima»³⁵⁹.

La aptitud intuitiva conecta así con el dinamismo elemental del objeto por medio de su esencia coloreada por delante de la precisión geométrica de la forma. De aquí que promueva la representación en imágenes simbólicas que no son calcos del objeto en cuestión, sino proyecciones de un trayecto dinámico sensorial que capta por medio de los colores y su percepción, la sustancia íntima de las cosas.

De esta manera, en la obsesión mística, el imaginario nocturno, desde su propio interior y, a través de los sentidos, en la búsqueda de su misterio más profundo, conecta con el movimiento interno del universo que encuentra en el color, la expresión de su esencia más recóndita.

La cuarta estructura se corresponde con el **resumen gulliverizado** que es microcosmos y concreción de la inversión de valores en el elemento más diminuto, que concentra la esencia sustancial y, a la vez, remite al continente cósmico. Con esta tendencia del régimen nocturno a la miniaturización, se completa la cosmización a la que aspira la viscosidad mística de la representación desde la reducción a lo diminuto por medio de que el detalle más pequeño se vuelve distintivo del conjunto, y en puro juego e inversión de valores ya que, a pesar de su tamaño, es capaz de concentrar una significación de gran trascendencia.

Esta estructura sería consecuencia directa de la de redoblamiento y perseveración: En la persistencia del encastre, se produce un juego indefinido hasta llegar al elemento más pequeño, momento en que se produce el proceso inversor de la viscosidad temática, para que la valorización más positiva sea asimilada al contenido miniaturizado, además de ser concentrado por el realismo sensitivo que penetra hasta el recóndito misterio sustancial de las cosas. Entonces, lo diminuto se convierte en la sal o el oro, en la esencia microcósmica por la que los metales y demás elementos del mundo, existen. El contenido más pequeño es el que viene a dar sentido a los distintos continentes hasta llegar al más general que es el Universo donde cobra especial importancia la sustancia en detrimento de la forma.

Es la parte por el todo y la inversión completa de valores por la que «el poder del pulgarcito va a escarnecer la fuerza del gigante y la del ogro»³⁶⁰. Y, así lo micro cósmico adquiere la significación y la intensidad expresivas del cosmos porque el pequeño

³⁵⁸ BOHM, E., *Biblioteca psiquiátrica, tomo 3: Manual psicodiagnóstico Roschach*, Madrid: Morata, 1988, p. 260, citado por DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 282.

³⁵⁹ DURAND, *ibíd.*, p. 282.

³⁶⁰ *Ibíd.*, p. 285.

detalle como concentración de materia conecta con el *Mandala* figurativo, también microcosmos que condensa por la integración, la misma sustancia del Universo.

El gusto por la miniatura en el que confluyen las cuatro «estructuras místicas» del régimen nocturno, encuentra una de su mejores expresiones en el sentimiento de la Naturaleza a través de cualquiera de sus representaciones pictóricas, musicales o literarias porque la inmensa Naturaleza del Cosmos sólo se puede captar, «gulliverizada, reducida –¡o deducida!– a un elemento alusivo que la resume y, de ese modo, a concentra, la transforma en una sustancia íntima»³⁶¹ y abarcable por obra del hombre.

3.3. Los símbolos cíclicos. Del Mito del Eterno Retorno al Mito dramático y cíclico del Hijo. La ontología primordial y abolición del tiempo profano. *Del ciclo lunar y unión de contrarios al drama lunar y la proyección ascendente, resurrección y anulación temporal.*

El poder eufemístico por el que un pequeño jardín puede concentrar y resumir la totalidad del Universo, no hace más que ahondar en el íntimo triunfo del ser humano por invertir su angustia existencial. Con este fin, todo el imaginario nocturno del encastre, del proceso modulador que expresa el trayecto del descenso hasta captar la esencia sustancial, madre de todas las demás sustancias, se integra en un relato del retorno, asentado en la dramatización cíclica. Y, en esta obsesión humana, se pasa de «la repetición del continente por su contenido»³⁶², a la sintaxis cíclica que, junto al soporte intimista y místico, se descubre como promesa neutralizadora del desasosiego vital del hombre.

Hasta este punto se ha vislumbrado la recreación que el ser humano es capaz de llevar a cabo en los distintos ámbitos micro-cósmicos que están a su alcance y que reproducen el espacio primordial y central donde tiene origen el Universo. En la medida que el hombre toma conciencia del poder anulador de la percepción del fluir temporal que adquiere la inmersión en ellos, se puede afirmar que no se encuentra tan desprovisto de las claves necesarias para ser feliz.

De hecho, todo el trayecto simbólico del descenso, con la finalidad de instalarse en la recóndita intimidad del centro sustancial, para formar parte de la quietud de ese espacio divino y esencial de valores invertidos, pone de manifiesto la búsqueda humana para exorcizar los terrores que provocan el fluir irremediable del tiempo. Y, ese centro es el de los orígenes, el del espacio de la creación, al que, el hombre ha descubierto que tiene la potestad de acceder, como si fuese un dios, a través de sus

³⁶¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 286.

³⁶² *Ibíd.*, p. 287.

creaciones artísticas, su meditación y, sobre todo, la maternidad de la que, tiene la llave, la mujer quien, además, posee la clave en la compenetración más fascinante con el Cosmos a través de la Naturaleza.

Por esta razón, en la descripción de ese centro sagrado y microcósmico, todas las figuras retóricas de la representación como la gulliverización, el encastre o el redoblamiento no hacen más que ratificar una sintaxis motivada y fundamentada en la repetición temporal. Ésta, en sí misma, con toda su figuración imaginaria del trayecto hasta el corazón del último continente contenido, es una respuesta simbólica al afán del hombre por dominar el devenir por medio de la **repetición espacial** la cual, desde su interior, remite a la intervención sobre la propia sustancia del tiempo con la repetición de los instantes temporales implícitos. La transcendencia de tal descubrimiento permite a G. Durand afirmar que «los arquetipos y esquemas que polarizan alrededor de esta ambición fundamental son tan poderosos que, en las mitologías del progreso, en los mesianismos y las filosofías de la historia, llegan a tomarse por realidad objetiva, por moneda de curso legal de lo absoluto y no ya como el residuo concretizado de simples estructuras singulares, simples trayectos de la imaginación»³⁶³.

En realidad, antes de la repetición de ese retorno, la identificación del centro atemporal sería la primera aproximación de la imaginación nocturna para vencer la temporalidad desde la conquista del profundo espacio psíquico, desde la intimidad del Cosmos y los seres a la que se desciende a través del engullimiento hasta las profundidades digestivas y ginecológicas, continentes simbolizados por la copa valorizada por su contenido esencial, sustancia madre de todas las cosas y del propio tiempo que, al ser recreado, luego ya, por la repetición, deja de fluir irremediabilmente. Por esta razón, se trata del régimen del proceso eufemístico de las imágenes, también de las temporales, desde su íntima aceptación.

Entre los símbolos que gravitan alrededor del dominio del tiempo, se distinguen dos categorías según éste se ejerza de forma cíclica por el poder de repetición de los ritmos temporales o, en cambio, porque el dominio se lleve a cabo a través de los símbolos biológicos y del papel genético y progresista de su evolución dramática.

Durand³⁶⁴ ha escogido, por un lado, el símbolo del «denario» para introducir las imágenes del **ciclo** y las divisiones circulares del tiempo que reflejan el movimiento cíclico del devenir y, por el otro, el del «basto» para referirse al impulso ascendente del progreso temporal expresado fielmente por el arquetipo del árbol que focaliza, casi en exclusiva, la promesa dramática de esta categoría.

³⁶³ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 291.

³⁶⁴ *Ibíd.*, pp. 292 y ss.

Dicha subdivisión es motivada, en su primera parte, por el «esquema rítmico del ciclo» con sus correspondientes arquetipos y símbolos del retorno, y en la segunda, por el «esquema progresista» reflejado por los arquetipos y símbolos mesiánicos de los mitos históricos, cuyo fundamento es el prometedor desenlace final de la progresión temporal. En realidad, esta forma evolutiva del dominio temporal no deja de incorporar la forma cíclica en su relato ya que ella misma sería una última fase del ciclo que integra otros ciclos como elementos necesarios para su esperanzadora culminación.

A esta convivencia de ambas categorías de símbolos, aliados al tiempo para neutralizarlo, hay que añadir el común vehículo de expresión en forma de relato, llamado mito. Así, los símbolos de la medida y dominio temporal se integran en una historia de realidad subjetiva que se desarrolla siguiendo el hilo del tiempo a la vez que sintetiza la contradicción implícita. Es decir, los mitos son «*sintéticos*» porque concilian el terror ante la muerte y la angustia ante la fugacidad con la esperanza en el final del tiempo y la confianza en su neutralización. De aquí que, tanto esquemas cíclicos como progresistas, se desarrollen en «*mitos dramáticos*», puesto que su contenido alterna valoraciones negativas y positivas de las imágenes en el relato de una fase trágica y otra triunfante que materializa la superación humana ante su angustia.

El retorno espacial en el que perseveran todos los procesos simbólicos del descenso, señala directamente a la reversibilidad que es toda **repetición temporal**. Así el «redoblamiento espacial» señalado por Durand³⁶⁵ y sus símbolos de encastre, la doble negación o los esquemas de inversión colaboran en esa aspiración de victoria sobre el tiempo que es su repetición. Por esta razón, todas las civilizaciones basan sus relatos mitológicos en la posibilidad de repetir el tiempo, y ese es el fundamento de sus liturgias en las que los hombres rememoran las acciones divinas y, de esta manera, las duplican; «se pasa del redoblamiento de la acción pura donde las voces activa y pasiva están confundidas, a una repetición en el tiempo indicada por el cambio gramatical del tiempo verbal».

En este sentido, el estudio de M. Eliade³⁶⁶ sobre el *Mito del eterno retorno*, se acerca a las concepciones de las sociedades arcaicas que demuestran apartar el fenómeno histórico de sus intereses fundamentales, es más, manifiestan rechazo hacia el tiempo concreto en una necesidad del retorno al tiempo mítico original.

Probablemente, como señala el historiador de las religiones, esta hostilidad no se debe a simples pretensiones conservadoras sino que, desde un punto de vista mucho más positivo muestran «cierta valorización metafísica de la existencia humana»³⁶⁷, a través

³⁶⁵ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 292.

³⁶⁶ ELIADE, M., *El mito del eterno retorno*, Madrid: Alianza Editorial, 1972.

³⁶⁷ *Ibíd.*, p. 10.

de los referentes arquetípicos y una considerable lucidez en la observación de que un tiempo histórico sin éstos, aboca a la cruda alienación existencial del hombre.

Con la incorporación de las visiones tanto del pensamiento oriental como del hombre primitivo, se puede aspirar a dar nuevos aires que renuevan la filosofía occidental demasiado especializada en el devenir humano de las civilizaciones históricas, ajenas a las soluciones aportadas por la experiencia de las sociedades arcaicas.

Es así que el conocimiento de sus concepciones sobre el ser y su realidad debe ser alcanzado a través del lenguaje no teórico de los símbolos, los mitos y los ritos. Es decir, su sistema metafórico no ha sido articulado de una forma lineal y, sin embargo, las afirmaciones extraídas de su expresión mítica, basada en la repetición, responden a una visión totalmente coherente de la realidad que puede ser, por tanto, trasladada al lenguaje actual cuya comprensión desvela al hombre histórico un posicionamiento diferente respecto a la situación del ser en el Cosmos.

Por tanto, a través de los mitos o los ritos y sus símbolos, en los que no se explicita la concepción del hombre arcaico, sin embargo se puede observar y deducir la coherencia de un aspecto común para la valorización tanto de los objetos materiales externos como de los actos humanos. El valor y la realidad de ambos no son autónomos sino que dependen de la participación en otra dimensión que los trasciende.

Así, el objeto recibe un sentido externo que lo diferencia y valoriza hasta adquirir una existencia propia que lo prolonga en el tiempo y lo sacraliza en una perennidad por encima del hombre. Por esto, una perla puede ser sagrada «porque viene del fondo del océano. Otras piedras serán sagradas porque son morada de los antepasados» y otras, «en virtud de su sola forma simbólica»³⁶⁸ o porque fueron parte de un escenario ritual. Los actos del hombre, por otro lado, adquieren significación y trascendencia en cuanto, repetición o reproducción de un acto primordial o mítico, consagrado en un tiempo original por los dioses o los héroes.

De esta manera, y sólo así, tanto los objetos como los actos vitales del hombre cobran identidad y pasan a formar parte de una realidad trascendente que les confiere valor. Una vida cobra significación para el primitivo en una repetición continuada de gestos ya realizados en acciones primordiales y, sólo en la medida de repetir conscientemente estos actos paradigmáticos, encuentra sentido a su existencia pues confiere realidad a su secuencia vital.

Los hechos que ayudan a entender el mecanismo de este pensamiento, los agrupa M. Eliade³⁶⁹ en:

³⁶⁸ ELIADE, *El mito...*, p. 14.

³⁶⁹ *Ibíd.*, pp. 15-16.

1. Elementos que son repetición o imitación de un arquetipo celeste.
2. Elementos que se convierten en «centro del mundo» en función de un centro superior que los incorpora, es decir, «ciudades, templos o casas cuya realidad es tributaria del simbolismo de centro supraterrrestre».
3. Ritos y actos relevantes en cuanto, repetición de los realizados por dioses y héroes en un tiempo primordial.

La constatación de que el mundo terrestre tiene una correspondencia celestial en el pensamiento arcaico, se pone de manifiesto desde las sociedades mesopotámicas a la cosmología irania, y desde la proyección según un arquetipo divino tanto en las ciudades babilónicas como en la Nueva Jerusalén o las ciudades hindúes porque todas ellas responden, en concordancia con el modo de la ciudad ideal de Platón, a un arquetipo supra terrenal y todas se incluyen en una concepción que se aplica a todo el mundo donde se desarrolla el ser humano y que existe o ha sido creado como doble respecto a un prototipo cósmico superior.

Pero, además, la coherencia es tal, que el mecanismo de la repetición que se aplica al acto de creación humana con el aval del paradigma divino, incluye que todos los espacios salvajes y desconocidos para el hombre, participen del otro modelo informe previo a la creación. El proceso por el que el «caos» es transformado en «cosmos» por el «*acto de la creación*», encuentra su réplica en el mundo, y así como, los dioses organizaron el caos con el orden cósmico, los hombres primitivos se sintieron autorizados en su dominio y conquista del mundo hostil por medio del «ritual de toma de posesión, el cual no es sino una copia del acto primordial de la creación del mundo»³⁷⁰. Este es el sentido de la construcción de un altar o de la instalación de una cruz como señalamiento de nuevo nacimiento en el mundo terrestre, en referencia al acto divino en el cosmos.

Así se combina la repetición espacial y la ritual respecto al acto divino, en una necesidad profunda del hombre por transferir realidad al mundo que lo rodea porque, para la mentalidad arcaica, habitarlo significa llevar a cabo una transformación equivalente a la que ejerce el cosmos sobre el caos.

El ritual humano que señala la conquista o la nueva construcción recuerda la forma por la que la creación confiere orden y participación de lo real por excelencia de mano de lo sagrado que es garante de obra ejemplar y, por tanto, duradera. Y, esta es la clave, la consagración de todos los actos terrestres revela la obsesión del hombre por conferir realidad y perdurabilidad a su existencia.

³⁷⁰ ELIADE, *El mito...*, p. 19.

El simbolismo de **centro**, como ya se avanzó, más arriba, a propósito de la transcendencia simbólica de la morada³⁷¹ y del Mandala tántrico que se nutren de la misma significación, parte del sentido de confluencia que representa la «montaña cósmica» entre numerosas culturas. Los hindúes con el monte Meru, en Palestina con el monte Thabor o el Gerizin y los cristianos con el Gólgota, tienen la creencia de que éstos se elevan en el centro del mundo y que, desde aquí, conectan con el mismo eje, el infierno y la puerta del cielo, en un pasaje de unión entre la tierra y el cosmos. Para completar el simbolismo, la cima cósmica de la montaña sagrada es el lugar de inicio de la creación. De hecho, por ejemplo, los cristianos creen que en el Gólgota, nació y fue enterrado, Adám.

El lugar natural, más elevado, que los hombres señalan como el eje de comunicación con el cosmos, asimila en su significación sagrada, a los templos y las ciudades que los hombres construyen con la pretensión de multiplicar los centros del mundo que ponen en conexión las tres dimensiones cósmicas: cielo, tierra e infierno. Así lo testimonian los nombres de los templos babilónicos³⁷²: «Lazo entre el cielo y la tierra» o el cariz sagrado de lugares como Jerusalén que no pudo ser sumergida por el diluvio, o la Kaaba, para el Islam, que es el «lugar más elevado de la tierra»³⁷³ como lo avala la estrella polar frente a la que se encuentra, en el centro del cielo.

En último término, esta reduplicación se diría que atiende al aspecto amplio de cima de la «Montaña Sagrada» que, como punto más alto de la tierra es, al mismo tiempo, centro y ombligo del mundo donde se inició la vida, en clara alusión a la conexión de las creaciones micro-cósmicas del hombre y la creación del Universo. Por ello, la instauración de esta creencia se ha venido consagrando con las construcciones de templos en la idea de reproducir la esencia del orden universal de la creación.

Este simbolismo del templo que reúne la confluencia de la montaña, la ascensión y la búsqueda del centro en una síntesis esencial del Universo, se ha mantenido en el mundo occidental a través de la concepción del «*imago mundi*», reflejada por «la arquitectura sacra de la Europa cristiana: la basílica de los primeros siglos de nuestra era, así como la catedral de la Edad Media, reproduce simbólicamente la Jerusalén celestial»³⁷⁴ o, incluso, por el imaginario literario hasta la actualidad.

El «centro», por tanto, se distingue por ser el espacio de lo sagrado y de la realidad absoluta. Y la conquista del mismo implica un recorrido arduo, lleno de dificultades como indica el rito de consagración puesto que el paso de lo profano, irreal y efímero, a lo sagrado y eterno, a la creación, requiere de una iniciación que señala la

³⁷¹ Vid. supra, pp. 165-8.

³⁷² ELIADE, *El mito...*, p. 22.

³⁷³ *Ibíd.*, p. 23.

³⁷⁴ *Ibíd.*, p. 25.

trascendencia y la consecución de una existencia real y duradera la cual, un día fue profana y sin significación.

Esta concepción parte de que la creación se desarrolló desde un centro, un espacio sagrado a partir del cual el caos pasó a ser cosmos y lo inanimado a ser vivo, a existir. Se entiende así la intención del hombre arcaico con los ritos de construcción y consagración en la fundación de sus ciudades como centros del mundo. El simbolismo de las ciudades sagradas, al igual que de los templos, se nutre de la **repetición** de la creación cósmica y del mundo en el sentido de mecanismo del hombre para conferir transcendencia a su ámbito vital y salir, de esta forma, de un discurrir inexorable y caótico. El imaginario del complicado descenso hasta el punto central de la regeneración se filtra por todos los resquicios del deseo humano.

Se puede decir, entonces, que el hombre arcaico inaugura ya su conciencia de creación con la búsqueda del centro para fundar sus ámbitos de vida. Como ya se señaló³⁷⁵, M. Eliade define así el fundamento de la concepción arquetípica en los ritos de consagración, basado en las dos ideas claras de que «toda creación repite la el acto cosmogónico» y que, por tanto, cada una de ellas siempre es fundada en el centro del mundo «(puesto que..., la creación misma se efectuó a partir de un centro)»³⁷⁶. Y elige, el historiador de las religiones, el ejemplo de la India, donde un astrónomo fija el lugar en el que la serpiente sostiene el mundo, y en ese centro, justo en la cabeza del reptil, se clava la estaca que señala el lugar de la primera piedra. La serpiente simboliza el caos y eliminarla indica el paso a la creación. Ésta había «confiscado las Aguas», y tanto como diosa del caos o como ladrona de las aguas nutritivas, impedía la formación del mundo, es decir, la creación.

De esta manera, se entiende la ampliación a los ritos de construcción, desde la imitación de la misma creación cósmica. Y se deduce la intención creativa del hombre que otorga y asegura la «*realidad* y la *duración*» de todo su espacio conocido con el requisito imprescindible del sacrificio, el cual señala la transformación con el que se confiere alma y existencia a lo inanimado e informe puesto que el «rito de la consagración del centro» sobre todo lleva asociado el «tiempo mítico» de la creación por lo que el tiempo concreto de cualquier repetición del acto cósmico, incorpora la dificultosa transformación a un tiempo sagrado y eterno.

De hecho, los rituales humanos tienen como fundamento la repetición de los arquetipos o modelos divinos, en la certeza del hombre de que sus acciones participarán así de la plenitud de los actos fundados por los dioses en el origen de los tiempos. G. Durand³⁷⁷ realza el adagio hindú del «*Taittiriya Brahmana*» citado por M.

³⁷⁵ Vid. supra, cita 313 y p. 162.

³⁷⁶ ELIADE, *El mito...*, pp. 26-8.

³⁷⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 292.

Eliade³⁷⁸: «Así hicieron los dioses; así hacen los hombres» en la medida que señala el paso a un redoblamiento temporal que se implantó en el imaginario primitivo porque la seguridad que aportó a los ritos humanos se extendió a todas sus acciones, y en última instancia, se encuentra el hombre asaltado por la angustia del devenir inexorable que descubre en la repetición del acto divino de la creación, la fórmula para trasladarse a la época mítica del inicio de los tiempos cuando ordena todo su espacio temporal con la conmemoración ritual de todas las fases cosmogónicas. Éste es el fin último de todos los ritos: desde tradiciones como la irania, con sus fiestas religiosas «instauradas por Ormuz para conmemorar los actos de la Creación del Cosmos, la cual duró un año»³⁷⁹, a las innumerables reproducciones de actos primordiales que se trasladan al tiempo mítico en que fueron ejercidas por los dioses, el hombre pretende otorgar duración a sus acciones en cuanto creaciones consagradas que remiten al inicio de los tiempos.

En esa extensión del modelo divino para las acciones humanas, se encuadran los «*ritos matrimoniales*» que emulan la unión de los elementos en el proceso creador del mundo.

Si los dioses, en todas las culturas, celebran sus casamientos en coincidencia con la unión de los elementos para promover la procreación que fundamenta la continuidad, el humano arcaico, con las ceremonias matrimoniales, no sólo va a imitar el arquetipo divino sino que va a conferir los resultados de esa unión a su propia perpetuidad. En este sentido, la creación por excelencia, ilustrada por el mito cosmogónico va a servir de modelo arquetípico para todo rito humano que procure la restauración regenerativa de su propia participación creadora en el mundo.

Tanto los ritos orgiásticos que encuentran sentido y legitimación en su participación de las fuerzas naturales cuando la vegetación germina o la cosecha madura, como los ritos de casamiento, se encuadran en el mito de la unión cósmica de los elementos como «prototipo suprahumano»³⁸⁰ que asegura la fecundidad, la regeneración y, por tanto, la felicidad terrestre.

En esta línea, el poder creador acuático o telúrico junto con períodos críticos en la fecundidad terrestre, o días señalados por su significado renovador como la primavera o Año Nuevo, son protagonistas de las uniones divinas que motivan la regeneración cósmica de la creación y conforman el escenario mítico que los ritos humanos reproducen para legitimar y otorgar eficacia regeneradora a su propio microcosmos creador.

³⁷⁸ ELIADE, *El mito...*, p. 28.

³⁷⁹ *Ibíd.*, p. 29.

³⁸⁰ *Ibíd.*, p. 33.

Por tanto, se podría decir que la repetición ejecutada en cada rito, respecto a los actos divinos, se extiende a todas las actividades importantes de las sociedades tradicionales en su vida cotidiana. Son muchas las culturas primitivas en las que, el hombre repite los gestos ejemplares transmitidos por los antepasados divinos en un tiempo mítico, e incluso, sus mitos señalan la presencia física de los dioses para instruirlos en las costumbres o en fabricación y manejo de herramientas y armas para lo que M. Eliade pone los ejemplos³⁸¹ de la tribu australiana Kurnai cuyo «Ser Supremo vivió cerca de ella, en la tierra, al principio de los tiempos, a fin de enseñarle cómo fabricar los instrumentos de trabajo, las barcas, las armas...», o los Karuks de California, quienes tenían una creencia similar. Y, en Nueva Guinea, muchos mitos podrían ser entendidos como verdaderos tratados de navegación en lo que son descripciones de un modelo mítico para la construcción de un barco.

El hecho es que cualquier acción humana caracterizada por una significación concreta, participe de alguna manera, de la realidad y duración del modelo sagrado, relega a las actividades profanas a ser ignoradas por el hombre arcaico. Y, éstas serían todas aquellas que no cuentan con una finalidad concreta para las que el mundo arcaico no cuenta con un modelo divino, ni un ritual para consagrarlas.

Sin embargo, muchas de las actividades que, ahora, no se consideran sacras, en la antigüedad sí lo fueron. Entre ellas, tanto la danza como la lucha o la guerra, en las sociedades tradicionales, imitaron o «repitieron» un acto arquetípico y recuperaron, con ellas, el tiempo original. También las ceremonias de consagración del rey, como en la tradición hindú³⁸² para la que Varuna fue su paradigma, procedían según lo había establecido el primer soberano mítico.

Como ejemplo de actividad profana para el hombre moderno, Eliade³⁸³ señala la recolección de plantas curativas, la cual fue un prototipo sagrado en cuanto a su participación en determinadas actuaciones divinas y, de aquí, el valor mágico que sí han conservado en muchas culturas. Por otra parte, los rituales de construcción que siguen la instrucción heredada de la creación del cosmos, conservan el sacrificio cuando se construye una casa o cualquier otra edificación, en recuerdo del sacrificio primordial para crear el mundo.

De la idea de realidad que se extrae a partir de la repetición que es la participación de cada prototipo mítico como los mencionados, se deduce la *ontología arcaica* por la que un objeto o un acto es real, si imita un modelo divino, y por tanto, aquello que no tiene un arquetipo que repetir, carece de sentido de realidad.

³⁸¹ ELIADE, *El mito...*, p. 38.

³⁸² *Ibíd.*, p. 37.

³⁸³ *Ibíd.*, p. 36.

Este aspecto que plasma un hombre arcaico que sólo se reconoce como imitador de las acciones de otro, plantea la paradoja del 'reconocimiento del ser' en la medida de no ser uno mismo sino en cuanto proyección en otro, es decir, cuando deja de ser sí mismo. En este sentido, como dice el historiador de las religiones, «esa ontología "primitiva" tiene una estructura platónica»³⁸⁴ ya que el filósofo describió de una forma teórica esta visión de la mentalidad arcaica.

Pero, hay otro aspecto de esta ontología, asociado a la concepción de realidad, que tiene una enorme trascendencia y es la «abolición del tiempo profano» en la repetición que constituyen los ritos, de acciones divinas en un tiempo mítico primordial. El hombre que repite un sacrificio o una acción revelada por un dios en el origen de los tiempos, se proyecta a ese momento para suspender su propio tiempo profano y, por tanto, el devenir inexorable que tanto lo atormenta. En este sentido, se comprende la adquisición de realidad en el sentido de alejamiento de la acción profana y anulación del fluir temporal con la participación del ser arcaico en el rito recreador de una acción que lo transporta a una época primordial.

Por tanto, lo que, en apariencia, es una paradoja para el hombre actual, para el hombre arcaico, es la respuesta a una profunda necesidad de la que la humanidad de todos los tiempos no ha encontrado, al final de cuentas, significativas variaciones.

Resulta, entonces, comprensible que si el hombre de las sociedades primitivas alcanzaba a participar, durante la realización de los ritos sagrados, del tiempo inmortal perteneciente a los dioses, asociara dicha repetición de la acción divina a la verdadera noción del ser y al reconocimiento de la realidad en oposición al resto de su vida asaltada por el tiempo profano y su devenir inexorable. Entre la inmortalidad de los dioses y la muerte inevitable de los hombres, el primitivo descubre su capacidad de recreación con la rememoración del inicio de los tiempos como medio para participar de esa dimensión renovadora que consigue abolir la percepción del fluir temporal.

De esta manera, el hombre arcaico establece un mecanismo por medio de la renovación del período mítico en que los dioses crearon el mundo desde su centro sagrado, y actualiza con él, en cada construcción que diseña, el mismo punto central del espacio mítico para que, en la propia realización, alcance a conferir realidad a una acción que excluye el tiempo profano culpable de su desasosiego en la medida que forma parte del origen de los tiempos.

La «realidad» está asociada así a la abolición del tiempo profano cuando se repiten las acciones divinas puesto que el hombre se descubre capaz de recrear hechos inaugurados por los dioses en el período mítico de la creación. Lo real, por tanto, para las culturas arcaicas no se corresponde con el transcurrir histórico al que asocian con las acciones profanas que tratan de neutralizar. Y, en esta línea, intentará anular la

³⁸⁴ ELIADE, *El mito...*, pp. 40-41.

percepción del fluir irreversible de la historia a través de la regeneración del tiempo que se repite periódicamente.

Además, M. Eliade aborda desde otro punto de vista, el mecanismo por el cual la vida del hombre se transforma en arquetipo mediante la repetición ritual para, ahora, tener en cuenta la dudosa capacidad de la memoria colectiva de una sociedad popular a la hora de recordar los acontecimientos individuales o históricos de un período, que ya contaría con documentos escritos y que, por tanto, no se incluiría en el período arcaico.

Después de repasar numerosos ejemplos³⁸⁵, se confirmaría que, para dicha memoria popular «el recuerdo de un acontecimiento histórico o de un personaje auténtico no subsiste más de dos o tres siglos»³⁸⁶ puesto que se sigue rigiendo por estructuras arcaicas como son «las *categorías* en lugar de los *acontecimientos*, *arquetipos* en vez de *personajes históricos*». Es decir, el personaje histórico participa del ejemplo mítico como si fuera un héroe y el acontecimiento vuelve a repetir las acciones míticas lo que provoca que, en determinados poemas épicos³⁸⁷, se describan determinadas situaciones históricas, las cuales no se refieren a personajes o hechos reseñados por la historia, sino a formas de vida social o política que siguen un curso menos apremiante que el devenir individual y, por tanto, pertenecen al ámbito de las categorías o de los arquetipos.

Los numerosos ejemplos relatados por el historiador de las religiones, ponen de manifiesto, desde la constatación del carácter histórico de los personajes protagonistas, la poca resistencia a su transformación en héroes míticos hasta parecerse enormemente entre sí, en la medida de que repiten, como en tiempos arcaicos, los modelos heroicos o divinos de la antigüedad.

De aquí se podría deducir una memoria colectiva que se sigue rigiendo por una estructura ahistórica y que, por tanto, afronta su propia intolerancia al devenir irreversible de la historia con la misma proyección de sus personajes a la realidad arcaica de la repetición e imitación de un modelo y acciones míticas.

Todas las referencias históricas señaladas por M. Eliade³⁸⁸ desde Darío, el soberano iranio, a los faraones egipcios o la interpretación que hacían los hebreos de sus derrotas, suscitan el recuerdo del mito del combate entre el héroe y la serpiente o el dragón. Para estos personajes o situaciones históricas, se produce una transformación en la que los grandes soberanos imitan al héroe mítico que da muerte al ser monstruoso. El dragón³⁸⁹, por otra parte, simboliza en muchas culturas el estado

³⁸⁵ ELIADE, *El mito...*, pp. 42 y ss.

³⁸⁶ *Ibíd.*, p. 48.

³⁸⁷ Vid. referencia a la poesía épica yugoslava, ELIADE, *ibíd.*, pp. 48-49.

³⁸⁸ *Ibíd.*, pp. 42-47.

³⁸⁹ Sobre el simbolismo nictomorfo del dragón, vid. *supra*, pp. 87-88.

amorfo, anterior a la creación, por lo que, en casi todas las leyendas es identificado con el ocupador de un lugar que los conquistadores deben eliminar como requisito al reconocimiento de su conquista.

Elíade también se refiere al príncipe de Gozon, «tercer Gran Maestre de los caballeros de San Juan de Rodas»³⁹⁰, conocido por una lucha victoriosa en la que da muerte «al dragón de Malpasso». Sin embargo, tal proeza no está reconocida en los documentos históricos de la época: tuvieron que pasar dos siglos de su nacimiento para que la memoria popular le recordara con esta biografía mítica.

Para otros personajes históricos como Marko Krajlevic, la poesía heroica yugoslava también reserva una biografía elaborada con todos los ingredientes de los héroes míticos, donde no faltan los anacronismos que ensalzan todavía más sus proezas. Por otra parte, es coherente con la mentalidad mítica, prescindir del rigor histórico cuando lo trascendente es la evocación de la acción heroica que anula el devenir histórico.

Al final de cuentas, todos estos ejemplos históricos son objeto de una mitificación por la que, los relatos populares se pueblan de protagonistas modelados por la memoria colectiva, en imitación de los héroes míticos. Todos los personajes mitificados se parecen porque cumplen con un modelo ejemplar y ejecutan las mismas acciones primordiales en clara reminiscencia de la realidad arcaica con la que, la memoria popular comparte tanto el rechazo al devenir profano individual como al histórico.

M. Eliade explica después cómo este mecanismo ritual, tan instaurado en el imaginario, se extiende desde orígenes remotos, al propósito humano de repetir el acto total de la creación, potestad exclusiva de los dioses inmortales, mediante «su calendario religioso [que] conmemora en el espacio de un año todas las fases cosmogónicas que ocurrieron *ab origine*»³⁹¹. Al hombre le sirve la recreación que esta conmemoración conlleva y, de esta manera, la repetición anual se constituye en una forma de regeneración del tiempo arquetípica por ser universal.

Por ello, como dice G. Durand, «el presente repite el imperfecto como los hombres duplican a los dioses»³⁹² en esa nueva creación que se conmemora cada año, a través del cual, el tiempo se desarrolla en una proyección espacial circular donde lo más trascendente no es la longitud de los periodos que lo componen (horas, semanas o meses) sino su facultad para volver a empezar. De aquí que, la forma circular de la estructura anual remita al «tiempo cíclico y cerrado», y a la figura espacial precisa en la que el imaginario es capaz de acotar la fluidez temporal. A la vez, el tiempo cíclico viene a expresar el principio de identidad que implica la reducción de la diversidad al centro, al «uno» por el que «ya no hay distinción entre el tiempo y el espacio por la

³⁹⁰ ELIADE, *El mito...*, p. 44.

³⁹¹ *Ibíd.*, p. 29.

³⁹² DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 292-3.

simple razón de que el tiempo está espacializado por el ciclo». Se trataría de «una proyección espacial del tiempo, un dominio determinista y tranquilizador sobre las caprichosas fatalidades del devenir»³⁹³.

«En la mayoría de las sociedades primitivas», apunta Eliade, «el “**Año Nuevo**” equivale al levantamiento del tabú de la nueva cosecha, que de tal modo es proclamada comestible e inofensiva para toda la comunidad»³⁹⁴, lo que significaba el acceso a ella y garantizaba la subsistencia de toda la comunidad. Por esta razón, los períodos temporales se organizaban en torno de los distintos cultivos, según su momento de madurez, y así la renovación alimenticia era señalada con los rituales, a veces, en «varias fiestas de Año Nuevo». En este sentido, la variación de la fecha del principio del año era habitual tanto como la duración atribuida al mismo, aunque la adopción del año solar otorgó cierta unidad en este último sentido. Pero lo que une realmente a todas las culturas es la constante celebración del fin de un período temporal, y la del inicio de otro nuevo, por lo que se puede deducir que la periodicidad es el rasgo fundamental de esta fecha.

Habría que señalar, entonces, la consideración de que los ritmos bio-cósmicos se integran en un sistema ritual de renovación y regeneración trascendente para el ser humano en base a su carácter universal. El mismo carácter que define el deseo del hombre para obtener la «abolición del destino en cuanto ciega fatalidad» y la consecución de la misma por medio de que «el nuevo año es un nuevo comienzo del tiempo, una creación repetida»³⁹⁵.

Por esta razón, cuando Eliade señala que «una regeneración periódica del tiempo presupone, en forma más o menos explícita, y en particular en las civilizaciones históricas, una nueva creación, es decir, una repetición del acto cosmogónico»³⁹⁶, se estaría refiriendo a que dichas civilizaciones adoptan en la periodicidad temporal establecida, la abolición del devenir irreversible para lo que conservan el mecanismo arcaico de repetición ritual del acto creador en todos sus estadios y en coincidencia con los finales e inicios de los ciclos naturales, es decir, asimilan la conmemoración mítica a la repetición temporal con lo que la nueva creación representada va asociada a una regeneración cíclica del tiempo a la vez que se ve reforzada por ella.

Los rituales celebrados periódicamente son agrupados por el historiador de las religiones, en dos grandes géneros: 1. Expulsión de demonios y enfermedades, y purificación de pecados; 2. Rituales propios de los días precedentes o posteriores al Año Nuevo. Junto a los primeros, también se celebran las «ceremonias de iniciación de los jóvenes» y todos vienen a coincidir en la fiesta del nuevo año puesto que, aunque

³⁹³ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 293.

³⁹⁴ ELIADE, *El mito...*, p. 53. La negrilla es de la autora de esta Tesis.

³⁹⁵ DURAND, *ibíd.*, p. 293.

³⁹⁶ ELIADE, *ibíd.*, pp. 55-56.

las sociedades privilegien unos ritos frente a otros, todas tratan de simbolizar, con sus ceremonias, la abolición del tiempo pasado y, entonces, ya sea por medio de combates rituales entre grupos, la combustión simbólica de los pecados individuales o colectivos, la expulsión de los demonios a través del «*chivo emisario*», las orgías o la presencia figurada de los muertos, se pretende restaurar el tiempo primordial del pasaje y del Caos a la Creación para que, cada Año Nuevo, el hombre sienta que su devenir es abolido por un nuevo comienzo.

A este respecto, M. Eliade detalla el ceremonial del Año Nuevo babilónico, el «*akitu*»³⁹⁷. Las fechas de su celebración varían: «podría ser celebrado lo mismo en el equinoccio de primavera... que en el equinoccio de otoño» pero su estructura que pertenece a la civilización histórica más antigua, está bien documentada. En ella, tiene una importancia central, el soberano como responsable de «la regularidad de los ritmos de la naturaleza y del buen estado de la sociedad» y por ello, éste ocupa un lugar importante en todo el proceso ritual del Año Nuevo puesto que vuelve a renovar su responsabilidad en la regeneración temporal general con cada conmemoración.

Por tanto, la victoria cosmogónica que se repite en tantas culturas y que se ve reforzada por la fiesta agraria que festeja y ritualiza la garantía alimentaria, no hace más que poner de manifiesto la necesidad humana por regenerar el mundo y la vida a través de la repetición del período primordial. Pero esta victoria no puede ser trivial por lo que va precedida de episodios que reflejan «la ambivalencia y la polaridad»³⁹⁸ características, en cuanto que representan el estadio de «pasaje» y transformación, expresado por el caos y los ritos dramáticos de combate o de purificación y expulsión de demonios. Ambos momentos rituales sintetizan el gesto arquetípico del Año Nuevo por el que el hombre alcanza la regeneración vital y consuela, con ella, su angustia existencial.

Tras esta síntesis ritual que respalda el significado de renovación periódica, se encuentran un importante número de ceremonias que siguen un proceso común como corresponde a la repetición de un paradigma. Desde la fiesta babilónica «*akitu*» a la de los hititas o los egipcios, se produce un primer acto en el que combaten el soberano, (Marduk contra el monstruo marino Tiamat en el *akitu*) y el monstruo primordial representante del caos, identificado con las aguas negras y abismales del Mar, de tal manera que la victoria sobre el dragón marino viene a significar el establecimiento de las formas de la Creación sobre el Caos primordial de las aguas profundas y oscuras.

En este sentido, son habituales e imprescindibles, los ritos que evocan la confusión y el desorden como la «visita de los muertos», las orgías o la purificación de pecados, enfermedades y «expulsión de los demonios» ya que representan la materia oscura e informe que dará lugar a la creación, además de simbolizar el ámbito nocturno

³⁹⁷ ELIADE, *El mito...*, p. 57.

³⁹⁸ *Ibíd.*, p. 63.

necesario para que se produzca la confluencia de contrarios asimilada al simbolismo del centro y del Mandala dentro del espacio circular del tiempo cíclico³⁹⁹ que señala a la unidad.

G. Durand⁴⁰⁰ pone el acento en las «ceremonias orgiásticas» cuando las elige para señalar que, en el contexto de la repetición anual como conmemoración de las fases cosmogónicas para obtener una nueva oportunidad de comenzar el tiempo y, por tanto, una nueva creación, ésta es realizada precisamente por ir precedida de dichas ceremonias, puesto que evocan el caos primitivo en una total emulación del acto divino. Esta coherencia en la rememoración, la cumplen todas las culturas regidas por el calendario: «entre los babilonios, los judíos, los romanos, los mexicanos, fiestas licenciosas y carnavalescas señalan el día sin categorías ni nombres, donde se toleran el caos, su desorden y sus excesos»⁴⁰¹ y son múltiples los ejemplos de estas festividades fechados en los últimos días del año. Incluso los calendarios que combinan dos referentes cíclicos como el solar o el lunar, mantienen este tipo de rituales antes de los días de Año Nuevo que representan «la Navidad solar y la Pascua lunar»⁴⁰².

De aquí se deduce el carácter sintético de la simbología cíclica puesto que la propia renovación temporal inferida por el ciclo anual y sus ritos, es una manifiesta 'integración de contrarios' que necesita el caos nocturno para construir la armonía renovadora de la unidad cíclica. A la vez, esta síntesis de simbologías es el factor que determina la ambivalencia predominante en los mitos de la repetición, más complejos en su estudio, por esta ambigüedad, que los regímenes diurno o nocturno por separado.

«Toda síntesis, como toda dialéctica, es constitucionalmente ambigua»⁴⁰³ dice el antropólogo y acude al calendario azteca para ejemplificar la dramatización cíclica por medio de la reducción del tiempo a un espacio que combina el recorrido solar con la circunscripción temporal de los cuatro puntos cardinales. A través de esta partición cuádruple y cíclica del tiempo se produce una alternancia de influencias espaciales que afectan al desarrollo dramático temporal y a la síntesis ambivalente de distintos criterios pero, lo más importante es que desemboca en la unidad armónica del cielo.

Por esta razón no es de extrañar que, junto al elemento marino y ambiguo por excelencia, y protagonista en la fase previa a la creación, cobren especial significación las **aguas diluvianas** y las **lluvias**, en sus acepciones de purificación y renovación. Así, el elemento acuático tiene una variada presencia regeneradora desde la expresión

³⁹⁹ Vid. supra, p. 190-1.

⁴⁰⁰ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 293-294.

⁴⁰¹ *Ibíd.*, p. 293.

⁴⁰² *Ibíd.*, p. 296.

⁴⁰³ *Ibíd.*, p. 294.

mínima de las *libaciones* rituales, a la evocación de las inundaciones catastróficas del **diluvio** que recuerdan a nivel cósmico, la regresión al *caos* con la disolución de todas las formas y su necesidad para provocar un nuevo mundo.

El ritual equivalente a nivel individual sería el **bautismo** por el que, el cristianismo primitivo actualizaba el equivalente «a una muerte ritual del hombre antiguo seguida de un nuevo nacimiento»⁴⁰⁴.

Tras la abolición del orden y la victoria que somete al *caos*, se produce la *creación* del mundo en que el hombre participa con la repetición periódica que lo proyecta a esos tiempos iniciales y lo estimula en la organización de la nueva vida que se actualiza con la «fiesta de las suertes... en la que se decide la *suerte* de cada mes y de cada día»⁴⁰⁵. Entonces, las lluvias también asumen protagonismo cuando, en algunas fiestas como los *tabernáculos*, aportan su presencia imprescindible para la renovación de las cosechas pues «es cuando se decide la cantidad de lluvia concedida al año próximo»⁴⁰⁶.

Con la renovación del acto cosmogónico, cada nuevo año se actualiza la esperanza humana de la abolición del tiempo. Desde luego, esta creencia se ratifica, casi universalmente, con los doce días que separan la Nochebuena y la Epifanía entre los cristianos, pero también, se repite en casi todas las culturas, como representación de los doce meses del año y prefiguración del mismo período por venir. Durante estos días que anuncian la renovación, se prepara la nueva creación a través de la actualización del caos previo donde se produce la disolución de las formas y de las barreras entre los vivos y los muertos. La propia suspensión del tiempo procura su retorno «a la vida y mantiene la esperanza de los creyentes en la resurrección de la carne»⁴⁰⁷.

Esta actualización del caos previa al Año Nuevo que repite el acto de la creación durante los doce días que figuran el año transcurrido, también representan su renovación en la fiesta semita de los «Tabernáculos» o la de las «Suertes» dentro del *akitu* babilónico, como promesa de regeneración que apela a la intervención de las lluvias necesarias. En este sentido, como se explicó antes, es patente la estrecha relación entre las aguas y la creación, en el plano cósmico ya sea como elemento de **disolución amorfa**, o como **elemento diluvial** de regeneración periódica, a lo que hay que añadir su participación trascendental en la integración del hombre en la Naturaleza, en la que las lluvias benefactoras actualizan el drama vegetal que contribuye a la renovación cíclica de la alimentación y la vida.

Por esta razón, para muchas civilizaciones, el Año Nuevo como el persa «*Nauroz*», se celebra en el equinoccio de primavera. Dicha celebración debe ser entendida como

⁴⁰⁴ ELIADE, *El mito...*, p. 61.

⁴⁰⁵ *Ibíd.*, p. 60.

⁴⁰⁶ *Ibíd.*, p. 61.

⁴⁰⁷ *Ibíd.*, p. 63.

una integración del ciclo vegetal en el simbolismo general de la regeneración periódica puesto que el fundamento de dicho concepto se remonta a la renovación cíclica de la mística lunar cuya observación es anterior a las sociedades agrarias. Así, la idea primordial que rige la celebración del nuevo año es la de la renovación actualizada con la repetición de la creación y ésta se puede ver reforzada por los distintos estadios del ciclo biológico.

Ahora bien, esta colaboración de ciclos parece manifestarse en otro momento reconocido para la celebración del nuevo año que es el denominado «*Mihragan*, la fiesta de Mithra» de los iranos dentro del calendario de Darío y localizado en medio del verano, «cuando todo lo que crece alcanza su perfección y no posee más la sustancia necesaria para su crecimiento posterior, y cuando los animales cesan su actividad sexual»⁴⁰⁸. La motivación de esta datación sí era claramente biológica, en cuanto a la identificación de la maduración vegetal de esta época del año como signo que remite al anuncio del fin del mundo y su consecuente resurrección posterior. El tema de la regeneración que subyace, se mantiene con la variante de que el elemento inductor de fin de ciclo es el calor, el fuego en vez del agua.

Por otra parte, la datación del retorno al caos, no ya en el verano agostador del que además queda el recuerdo en «las saturnales», sino en el solsticio de invierno, parece relacionarse con la reanimación del fuego que, esta vez, vuelve a encenderse con el anuncio de una nueva creación, es decir, con el año nuevo.

En este contexto, los doce días que preceden al renacimiento del ciclo anual figuran, tanto la renovación de los próximos doce meses, como el período agotado de un mundo que también reactualiza el caos primordial en el que el tiempo queda suspendido. Entonces, los muertos tienen la oportunidad de acercarse a los vivos durante las doce noches que evocan la extinción del fuego y el agotamiento de la vida.

La abolición del tiempo y la repetición de la creación se evidencian, de forma clara, en estos ritos de la extinción del fuego y de la prefiguración de los doce meses. Pero, la suspensión del tiempo también viene manifestada por la invasión de los muertos, quienes sólo pueden tener esta oportunidad en «una coexistencia del pasado y el presente»⁴⁰⁹ que es la reactualización del caos previo a la creación, durante esos doce días que anteceden al nuevo año. Y por tanto, es el momento de las «orgías» como rituales que asimilan la disolución de las formas materiales a aquellas sociales, además de los ritos de «iniciación» que repiten la difícil transformación primordial o de las «luchas rituales» entre adversarios para confluir todos ellos en la disolución de los límites y, a la vez, unidad primordial del caos como oscuridad previa e imprescindible del fuego extinguido que vuelve a encenderse con la nueva creación. Por unos días se produce «la instauración de un régimen “nocturno” en el cual los límites, los perfiles,

⁴⁰⁸ ELIADE, *El mito...*, p. 66.

⁴⁰⁹ *Ibíd.*, p. 68.

las distancias son indiscernibles»⁴¹⁰, período imprescindible para que se produzca el ciclo de la vida en el que, el hombre descubre, con alivio, su propia mano recreadora.

Por detrás de este sentido general que trasciende todos los rituales concernientes a la conmemoración de la creación primordial, M. Eliade⁴¹¹ se refiere a las diferencias sustanciales entre las ceremonias periódicas, celebradas por los pueblos, sólo ya si se tiene en cuenta que éstas estén documentadas históricamente, o que pertenezcan a un período más arcaico.

También es interesante la observación de que la conmemoración y rituales de **Año Nuevo** son más identificables en las culturas históricas como los babilonios, egipcios, hebreos e iraníes, con la posible pretensión de instaurar, para la posteridad, ciertas particularidades que los identificaran, sin resultar esto incompatible con la necesidad profunda, de una regeneración que aboliera periódicamente toda su unidad temporal anual con la actualización ritual de la creación.

Sin embargo, las sociedades más arcaicas que vivían un tiempo más integrado en los ciclos biológicos y naturales, y en la ritualización de sus tareas cotidianas, evitaban de esta manera, que el devenir histórico impusiera su alienante irreversibilidad.

A pesar de ello, no eran ajenas a esta circunstancia, y por esta razón, necesitaban la regeneración periódica más especializada en la expulsión de los demonios «y la confesión de los pecados». En este sentido, el pecado o el mal se manifestaba como signo que no procedía de ningún prototipo ejemplarizante, y por tanto, se convertía en recuerdo del devenir personal de acontecimientos que les resultaba insoportable.

Tampoco estas sociedades conseguían mantenerse en lo que Eliade llama el «paraíso de los arquetipos»⁴¹² y la percepción de esta «irreversibilidad de los acontecimientos, es decir, registrar la “historia”» era equivalente al sentimiento nefasto y aterrador del imaginario nictomorfo⁴¹³ en el que «la existencia del hombre en el cosmos se considera como una caída» cuando no logra integrarse en un espíritu regenerador.

El paso de esta secuencia individual de las vivencias con su final inexorable, al relato irreversible de la historia, debió generar la necesidad colectiva de la regeneración. Aun así, se encuentran pueblos como el hindú que, por su propia espiritualidad anti-histórica, no han elaborado una renovación a la totalidad del período anual mientras que otros, como el romano que Eliade denomina «pueblo histórico por excelencia»⁴¹⁴,

⁴¹⁰ ELIADE, *El mito...*, p. 69.

⁴¹¹ *Ibíd.*, p. 73 y ss.

⁴¹² *Ibíd.*, p. 74.

⁴¹³ Vid. *supra*, pp. 109-17.

⁴¹⁴ ELIADE, *ibíd.*, p. 74.

necesitaban anular la posibilidad de un fin irreversible de su civilización y apelaban a todas las posibilidades de renovación mítica.

Pero existían otras ceremonias además de las periódicas, con las que los pueblos conseguían regenerar su tiempo, eso sí, utilizando el mismo esquema estructurador y trascendente: La imitación de un modelo arquetípico implicaba la suspensión del tiempo profano e irreversible, en base a que los rituales en que se actualizaba el acto de creación, se convertían en una proyección del hombre hacia aquel inicio de los tiempos. Así, cada vez que se llevaba a cabo un ritual, se producía la imitación del ejemplo divino ocurrido en un momento mítico y el traslado del ser humano a esa misma atemporalidad, con lo que éste anulaba su existencia profana y renovaba su percepción del devenir.

Ésta es la misma significación de los «rituales de construcción... que no son periódicos ni colectivos»⁴¹⁵, y sin embargo, con cada nueva casa y, a través de la reactualización de la creación que se representaba en el rito de su fundación, se abría un nuevo tiempo. Esta percepción ha perdurado hasta el punto de que, aunque no se realicen ya nada más que algún acto reminiscente del ritual arcaico, sí permanece inmutable el mito y la conciencia de nueva etapa para los que van a habitar una casa nueva en cuanto a renovación en la organización de su vida y de su mundo.

Esta misma necesidad de reproducir el inicio de los tiempos en las construcciones de cualquier tipo, de tal manera que el hombre se sienta contemporáneo de ese momento mítico, al igual que la voluntad de volver a repetirlo para renovar la regeneración, valga la redundancia, se observa en otros ritos como el «sacrificio brahmánico»⁴¹⁶, el cual se manifiesta también, como nueva construcción, ahora incluso, del tiempo humano en función de la repetición cosmogónica, ya que con la propia construcción del altar védico, se rememora paso a paso la creación pero además, se rehace la unidad primordial previa, es decir, el hombre primitivo regenera su tiempo a través de la recreación del mismo como fue *ab origine*.

La analogía simbólica se traslada tanto al «ceremonial de entronización del rey» como a los «rituales de iniciación» puesto que, según el estudio del antropólogo inglés A. M. Mocart⁴¹⁷, todos representan una forma de «nuevo nacimiento» con la actualización de una muerte y de una resurrección, simbolizadas en la transformación del hombre participante en ambos tipos de ceremonia.

En esta línea, los indígenas de las islas Fidji denominan «creación de mundo»⁴¹⁸, la entronización de un nuevo líder, pero la idea de regeneración por la que ésta inaugura una nueva era para su pueblo, se ha extendido en la historia universal y, en general, es

⁴¹⁵ ELIADE, *El mito...*, p. 75.

⁴¹⁶ *Ibíd.*, pp. 76-77.

⁴¹⁷ Citado por ELIADE, *ibíd.*, p. 77.

⁴¹⁸ *Ibíd.*, p. 78.

la esencia psicológica de tantos actos que el hombre arcaico ha dejado en herencia, al actual. Así, además de cada matrimonio o nacimiento, son celebrados por su capacidad de renovación, en una incesante necesidad de abolir el fluir temporal con todos sus males y pecados, todos los elementos susceptibles de ser proyectados al principio primordial.

Otro grupo de rituales en los que es fundamental la repetición de la cosmogonía, es aquel que pretende restaurar la plenitud física y psicológica del participante en el rito. Las tribus que practican estos «rituales de curación» utilizan el relato del mito cosmogónico para proyectar, esta vez, al enfermo a la atemporalidad de la unidad primordial, aunque también, es habitual el mismo método para asegurar el perfecto desarrollo del nacimiento, del matrimonio o de la misma muerte.

El hombre primitivo vuelve incesantemente a la repetición de los mitos de la creación para abolir la duración temporal que se hace perceptible cuando se aleja del modelo mítico y ejemplar, es decir, a causa de sus pecados, el padecimiento de enfermedades o la vivencia de circunstancias adversas. Con la recreación, el hombre, cuando repite el prototipo mítico, se remonta al tiempo primordial y deja de registrar la irreversibilidad del tiempo profano. Consigue de esta manera hacerse partícipe de la **plenitud cosmogónica** para impregnarse de su atemporalidad y anular la duración en la voluntad implícita de ignorarla y negar su existencia.

Los pueblos arcaicos necesitan regenerarse periódicamente a través de la anulación del tiempo por su negación «a aceptarse como ser histórico»⁴¹⁹ sometido al devenir irreversible de los acontecimientos, al desgaste de una duración concreta. Con la participación colectiva o individual, periódica u ocasional, en los ritos que repiten un acto arquetípico y ejemplar, la mayoría de las veces la cosmogonía, el hombre alcanza a renovarse ya que su recreación, la cual se desarrolla en el tiempo profano, se nutre, en cambio, de la atemporalidad mítica e ignora así el desgaste de la irreversibilidad alienante en el ser humano.

Con esta voluntad regeneradora, el hombre intenta recrear y, de esta manera, restituir la plenitud mítica a las situaciones que se ven afectadas por la enfermedad o cualquier ineficiencia que impida su pleno desarrollo.

Pueblos como los polinesios⁴²⁰, practican la «narración del mito cosmogónico» para recrear las situaciones en las que necesitan una restitución de eficacia tal y como su dios «Io», mediante las palabras, creo el mundo desde las Aguas primordiales inmersas en la oscuridad del caos. Así conmemoran ritos de fecundación de una matriz estéril, ritos de iluminación del cuerpo y el espíritu para los que, la palabra promueve la disipación de la desesperanza como «Io» hizo con las tinieblas. Un tercer grupo de

⁴¹⁹ ELIADE, *El mito...*, p. 82.

⁴²⁰ *Ibíd.*, pp. 79-80.

mitos estarían relacionados con la muerte, la guerra o el bautismo donde interviene una especial intención para que tengan un desarrollo pleno. Los participantes de estos ritos son oyentes de la narración del nacimiento del mundo y, de esta manera, forman parte del acto creador y su atemporalidad regeneradora.

Entre los navajos, la ceremonia incorpora el diseño de «complejos dibujos en la arena que simbolizan las diferentes etapas de la creación y la historia mítica de los dioses»⁴²¹ y la humanidad, con la misma intención que la narración, de reactualizar y transportar al enfermo, al tiempo primordial para hacerlo partícipe de su plenitud renovadora. Se diría que utilizan todos los medios para, con la imagen y la palabra, recrear la regresión al origen del mundo y asistir a su creación, con la consiguiente elusión del devenir irreversible y devastador.

En general, en las tradiciones médicas populares, tanto en el Antiguo Oriente como en Europa, la eficacia de un remedio consistía en conocer su origen, pues su aplicación repite el método ritual del ejemplo primordial cuando fue descubierto por los dioses. Los navajos, más con el motivo de las curaciones, y los polinesios, para múltiples aplicaciones, acompañan sus rituales cosmogónicos con los relatos de la historia mítica: la creación del hombre, de la vida en general y el origen de su organización para que el enfermo recorra la historia mítica de la cosmogonía, hasta la revelación del remedio que se requiere y asegurar la eficacia de su curación para la que, además de su obtención, el garante de éxito radique en la propia proyección del paciente al tiempo primordial, que los sustrae de la irreversibilidad del devenir en que sucede la enfermedad o el mal a neutralizar.

Las fórmulas rituales son variadas pero el objetivo es único, es decir, **anular el tiempo** agotado, tanto individual como el histórico colectivo, con un regreso repetido al inicio de la creación mediante un rito que es radical en sus términos, pues no contempla la reparación de lo que ha sido agotado, sino su recreación, su vuelta a empezar con el referente, nada más y nada menos, del inicio primigenio del mundo.

El hombre arcaico parece haber descubierto una fórmula sencilla para escapar de la angustia existencial en el sentido de que, como dice Eliade, «si no se le concede ninguna atención, el tiempo no existe; además cuando se hace perceptible (a causa de los “pecados” del hombre, es decir, debido a que éste se aleja del arquetipo y cae en la duración), el tiempo puede ser anulado. En realidad, si se mira en su verdadera perspectiva, la vida del hombre arcaico (limitada [...] al incesante volver a los mismos mitos primordiales, etc.), aun cuando se desarrolla en el tiempo, no por eso lleva la carga de éste, no registra la irreversibilidad»⁴²² pero, para que esto ocurra, debe sumergirse en la atemporalidad de sus propias recreaciones aunque sólo sean

⁴²¹ ELIADE, *El mito...*, p. 81.

⁴²² *Ibíd.*, p. 83.

emulaciones de aquella primordial porque todas, las humanas y las divinas, gozan de la misma materia profunda y fértil.

En esta búsqueda de la felicidad que se concreta en la **anulación** del **fluir temporal** y que el hombre ha identificado con sus propias posibilidades de imbuirse en la atemporalidad del ciclo creativo, originariamente tuvo una gran trascendencia, el reflejo que la naturaleza le ofrecía tanto de las constantes cíclicas del cosmos y su relación con el desarrollo vegetal como de su integración en ellas a través de la compenetración concreta de la mujer y su potestad generadora de vida.

Por esta razón, el referente determinante en la elaboración cíclica del **año** antes que el ciclo biológico⁴²³, va a ser «el fenómeno natural cuyas fases están más marcadas y cuyo ciclo es suficientemente largo y regular»⁴²⁴. Estos requisitos configuran a la **Luna** en el símbolo de la repetición temporal y en la primera medida del tiempo, de hecho, los sistemas métricos primitivos muestran cómo el astro es el «arquetipo de la medida» ya que, desde la antigüedad, los celtas, los chinos o los árabes contaban el tiempo por las fases lunares, mientras que en el calendario gregoriano, tanto la división duodecimal como la fecha variable de la Pascua parecen responden a influencias métricas del astro.

Así, se puede observar que las cifras que se barajan como lunares son el tres, si no se tiene en cuenta alguna de sus fases de transición, Luna menguante o creciente o, incluso, la «Luna negra», el cuatro que responde a la división precisa de sus movimientos pero, también, el doce si se cruzan las dos cifras en un juego combinatorio que parece cargar de significación la semiología aritmética. De hecho Durand⁴²⁵ defiende que la aritmología distingue con sus cifras, los dos regímenes del imaginario, el diurno y el nocturno pues si el año solar se considera que es de diez meses, se atribuye a «Numa el sabino», el establecimiento del calendario lunar duodecimal. También hay que tener en cuenta la importancia atribuida por los historiadores de las religiones, a estas consideraciones, entre las que destacan la relevancia de los números tres y cuatro. Sus referentes semánticos pueden ser solares si se piensa en las tres fases del día: «aurora, mediodía y crepúsculo» en una omisión algo forzada de la noche pero, de cualquier manera, la relación entre la «tríada y la tétrada» es obvia porque las dos medidas incluyen, de alguna forma, al astro lunar, tanto por sus propias fases como si completa el ciclo diurno. Por tanto, la Luna está presente en el proceso de repetición que determina la medición temporal y, su ciclo

⁴²³ Sobre el refuerzo de la renovación cíclica biológica en las distintas dataciones del *Año Nuevo*, vid. supra, p. 194-5.

⁴²⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 295.

⁴²⁵ *Ibíd.*, p. 295.

ocupa un lugar decisivo en los cultos lunares que fundamentan la aritmología tan destacada en la Historia de las religiones.

En efecto, en la organización temporal para utilizar el año como período de regeneración, el hombre ha tenido en cuenta la medida del tiempo ofrecida por la observación de la Luna, y gracias a ella, era posible para un primitivo, la renovación de su tiempo de forma cíclica dentro del período anual.

Además, la importancia de los mitos lunares es trascendental puesto que se elaboran no sólo sobre la utilidad del astro para medir el tiempo sino sobre el comportamiento de sus fases las cuales descubren al hombre la unidad temporal del **mes**, fundamental para la composición posterior del año solar y, sobre todo, descubren que «la Luna es el primer muerto, pero también el primer muerto resucitado», es decir, se «revela el **eterno retorno**»⁴²⁶ al que aspira el ser humano.

La repetición de sus fases: aparición, creciente, menguante y desaparición para reaparecer después de tres noches, se constituye sobre el conocimiento del ciclo natural acerca del que el hombre ha elaborado sus creencias, mitos y teorías relativos a la muerte, la resurrección, la fertilidad, la regeneración o las iniciaciones.

Con la oscuridad nocturna, en las noches de ausencia lunar para, después, volver a iluminarlas en su renacimiento paulatino, el hombre primordial encontró el primer referente de su muerte y, sobre todo, de la esperanza de su resurrección.

En fin, con su comportamiento cíclico, la humanidad ha encontrado el principio que justifica la posibilidad de ejercer su íntima necesidad regeneradora puesto que la repetición de las fases lunares favorece la versatilidad para desempeñar «un papel importantísimo en la elaboración de las concepciones cíclicas»⁴²⁷ y participar en el proceso catártico de las inundaciones apocalípticas que anticipan una humanidad renovada cuya procedencia tras la purificación acuática se atribuye a un ser mítico o a un animal lunar. Pues, la analogía cíclica, interviene tanto en duraciones cortas como en otras considerables que conciernen al devenir de la humanidad con su nacimiento, desarrollo, declive y desaparición, hasta respaldar la visión optimista del hombre que vislumbra a través de la Luna nueva que surge tras su desaparición cíclica, la posibilidad de su regeneración tras la muerte y eliminar así, el peso insoportable de la irreversibilidad del devenir. Esperanza ampliable a la humanidad entera, sometida a la renovación cósmica de las inmersiones diluviales.

El comportamiento cíclico de la Luna se convierte así en el respaldo y soporte de la necesaria regeneración periódica del hombre. El astro se presenta como el ilustrador natural del prototipo mítico igual que los dibujos rituales de los navajos⁴²⁸ en la arena

⁴²⁶ ELIADE, *El mito...*, p. 83. La negrilla es de la autora de esta Tesis.

⁴²⁷ *Ibíd.*, p. 84.

⁴²⁸ *Ibíd.*, pp. 80-81.

para narrar el proceso de la creación, y brinda al ser humano, el ejemplo de la necesidad de la muerte periódica para que el hombre y la humanidad se regeneren, del mismo modo que la Luna se somete a tres días de oscuridad para renacer después.

Se trata de la asunción humana del desgaste y el agotamiento producido por la duración en función de su participación en un proceso cíclico que obliga a la disolución transitoria para volver a nacer después. Y, puesto que «una forma, sea cual fuere, por el hecho de que existe como tal y dura, se debilita y se gasta»⁴²⁹, el hombre arcaico entiende coherente y con sentido, la proyección mítica al *caos* anterior a la creación, los rituales orgiásticos en períodos de renovación, pero también, la oscuridad para las semillas que rebrotarán y el agua abismal o diluvial para el hombre y la humanidad porque resurgirán transformados en su participación del ciclo cósmico gracias a la integración de contrarios que confluyen en la unidad de la creación renovada.

De esta manera, la Luna recoge, bajo su retorno cíclico, el motivo arcaico de la repetición de un prototipo con una proyección múltiple que atiende al interés fundamental del individuo, al mismo tiempo que su estructura cíclica permite la regeneración temporal con cada renacimiento en cualquier plano del Universo.

Sin embargo, de una forma paradójica este optimismo que conlleva la asunción de la muerte, necesariamente, comporta, como dice Eliade, «la *normalidad* de la catástrofe cíclica»⁴³⁰, en cuanto a justificación para la regeneración pero, ante todo, para su reversibilidad. De aquí que «la concepción cíclica de la desaparición y de la reaparición de la humanidad»⁴³¹ fuera asumida por las culturas históricas: desde «la doctrina caldea del “Año Magno”» que considera el universo eterno pero devastado y reconstruido con cada uno de estos ciclos, al mito de la combustión universal del mundo romano oriental entre el S. I a. C. y el S. III d. C., o las creencias similares en la India, Irán y las de los «mayas del Yucatán y los aztecas en México».

Por tanto, la sucesión de las fases lunares inspira tanto la repetición del tiempo como el desarrollo dramático. Además, como ya se introdujo anteriormente a propósito de las medidas temporales⁴³², el recuento repetido de las mismas concede a la aritmología una presencia constante en los mitos lunares que otorga al astro, el título de **diosa** de la **pluralidad** por excelencia. Además, señala G. Durand⁴³³ que esta noción de deidad plural está asociada a los símbolos de la abundancia y la producción agrícola, como se puede observar en los numerosos ejemplos de «díadas» y «tríadas» que se encuentran en distintas culturas de la antigüedad, es decir, «todos los protagonistas y símbolos del drama agro-lunar son varios: peripecias lunares y ritos agrícolas se

⁴²⁹ ELIADE, *El mito...*, p. 85.

⁴³⁰ *Ibíd.*, p. 85.

⁴³¹ *Ibíd.*, p. 84.

⁴³² Vid. *supra*, p. 200-201.

⁴³³ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 296-298.

multiplican»⁴³⁴. En Roma, los dioses de la tercera función, agraria y nutricia son parientes de los Penates, dioses del bienestar. También el «Quirino plural», dios agrario, sería el equivalente latino del *Viçve Devâh* indio cuya raíz *viç* señalaría a los *vaiçya*, tercera casta de los hombres productores, o los «gemelos Açvins», a los que se une *Pûsham*, «dios de los Çûdra, los no arios, protector de los animales y las plantas»⁴³⁵. Entre los aztecas, el más importante de los Totochtín, es la diada Ometochtli, sin olvidar los «Dioscuros» que acompañan a la Gran Diosa universal.

Todas estas divinidades no sólo expresarían la abundancia de bienes sino que indicarían que «una diada o una tríada» de carácter teriomorfo sería una especie de representación de las distintas fases temporales en una especie de esbozo del mito divino «de la totalidad». Simbolismo que se pone de relieve en la versatilidad que implica la reducción a la diada, mínima manifestación de la pluralidad, o cuando la figura de la diosa es sustituida por «el caduceo, emblema de Hermes y prototipo del Hijo, del hermafrodita».

La **tríada** puede variar sus componentes en la figuración teriomorfa de los acompañantes de la diosa o en el objeto flanqueado, como ocurre en la tradición búdica con «los dragones-serpiente Nanda y Upananda»⁴³⁶, a un lado y otro de «la columna de oro del Lago Anavapata» pero, en todo caso, su universalidad señala la significación común de la armonía dramática de la pluralidad lunar.

Las cuatro fases lunares encuentran su representación generalmente en la tríada divina, en un principio de reducción de la polivalencia dramática que se desarrolla dentro de la dialéctica temporal. La Luna se manifiesta como astro propicio y nefasto a la vez, en un proceso ambiguo que culmina con la síntesis cíclica de la que la tríada «Artemisa, Selene y Hécate» sería su arquetipo cuando, en general, las deidades que se representan en trinitades, tienen un referente lunar como precursoras que son de mitologías dramáticas. Incluso, las religiones monoteístas, haciendo honor a sus influencias lunares, conservan cultos trinitarios como las tres hijas de Alá: «Al Ilat, Al Uzza, y Manat» de las que, además, «esta última es el símbolo del tiempo y el destino», sin olvidar las tres Marías del catolicismo.

Evidentemente, si la Luna viene a simbolizar tanto la dialéctica de la pluralidad como su resolución sintética, los grupos de tres o cuatro divinidades que evidencian este drama lunar en los relatos míticos, también se llegan a reducir en diadas que muestran la estructura plural y antagónica de forma más eficaz. Aunque, en último término, la divinidad única puede condensar igual que su modelo lunar, la síntesis de los diferentes momentos de sus fases y, por ello, la iconografía la puede figurar mitad humana, mitad animal en una sola como, por ejemplo, la **sirena**. En este sentido, hay

⁴³⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 296.

⁴³⁵ *Ibíd.*, p. 297.

⁴³⁶ *Ibíd.*, p. 298.

otras manifestaciones que apelan también a la reducción bipolar de la pluralidad para evidenciar la integración de elementos antitéticos. Por esta razón, aparecen diosas bicolores por todo el mundo o, el factor «*coindicentia oppositorum*» que pone de manifiesto, en distintos planos míticos, aspectos contradictorios de héroes y dioses unidos indisolublemente por otro rasgo. Así, Durand pone varios ejemplos: «Indra y Mamuci, Ormuz y Ahrimán, [...], Abel y Caín, [...], o Varuna ligador y desligador»⁴³⁷, todos ellos son expresión de la bipolaridad de su simbolismo lunar y dramático porque muestran una condensación de contradicciones combinadas en distinto número de divinidades o personajes míticos, que siempre apuntan a la pluralidad y su síntesis.

La **integración de polaridades** se produce en distintos planos y en casi todas las mitologías y religiones. De hecho, no resulta extraño pensar en el Yavé bíblico que no «deja de ser a la vez misericordioso y bueno, pero también celoso, iracundo y terrible»⁴³⁸. Istar, en Babilonia, es invocada unas veces, como benefactora y, otras, temida por manifestarse como destructora. En el budismo, «Amitâbha o Amitâyus» representaría la conciliación de contrarios y sería doblete de la Gran Diosa.

Al final de cuentas, la participación de estas divinidades en dos naturalezas, viene a simbolizar el doble carácter del tiempo y sintetizan en su figura, la ambigüedad temporal que puede dar paso simultáneamente al pasado y al futuro. Como deidades tienen la potestad de síntesis a modo de eje giratorio a través del cual es posible una cosa y su contraria.

En el contexto de la síntesis de polaridades, el «mito del *andrógino*» es otra variante para la expresión de la ambigüedad que apunta a la integración de contrarios. Hay historiadores como Eliade⁴³⁹ que lo consideran una fórmula previa a las díadas y otros como Przyuski⁴⁴⁰, creen que es una evolución de las mismas anterior a los cultos de un dios masculino. Pero, Durand parece inclinarse por una interpretación combinada puesto que «la díada femenina de tipo Deméter-Coré o la pareja mixta Astarté-Adonis se cambiaría a díada masculina Visnú-Brahma al pasar de una civilización gineocrática a una civilización patriarcal»⁴⁴¹, evolución facilitada por la intrínseca variabilidad sexual de las divinidades lunares. De hecho, la combinación de los dos sexos, en el caso del **andrógino**, conectaría directamente con la **doble sexualidad** de las deidades lunares y de la Naturaleza como otra expresión para proyectar la bipolaridad, la ambigüedad y la síntesis. Así, en la mitología se encuentran diosas barbudas con la «Cibeles frigia... la Fortuna y la Venus *barbata* romanas» o la feminización de divinidades viriles como Hércules y, en general, casi todas las culturas cuentan con dioses como Artemisa,

⁴³⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 299.

⁴³⁸ *Ibíd.*, p. 300.

⁴³⁹ ELIADE, *Traité d'Histoire des religions*, Paris: Payot, 1949, p. 359, citado por DURAND, *ibíd.*, pp. 300-301.

⁴⁴⁰ PRZYLUCKI, *La Grande...*, p. 176, citado por DURAND, *ibíd.*, p. 301.

⁴⁴¹ DURAND, *ibíd.*, p. 300.

Adonis o Dionisos, con una «sexualidad muy variable», fieles a su significación lunar y nocturna.

Prácticas rituales e iniciáticas en los cultos de Astarté, Diana o Cibeles, en las que se realiza una castración integral y una feminización, parecen encaminarse a la consecución del andrógino con una **figuración sintética**. Al mismo tiempo, estos ritos podrían enmarcar el fundamento «mítico de las amazonas» que con la ablación de un seno, presente también en la iconografía hindú, expresarían la asimetría de una sexualidad con la intención de sugerir la compensación de la sexualidad complementaria.

Por último, la alquimia configura en la imagen del hermafrodita, la unión de sexos contrarios por una cadena que, a su vez, enlaza con sus respectivos principios astrales: Sol y Luna. Esta iconografía alquímica es expresión nítida de un «símbolo de unión». El andrógino ilustra en una sola persona, la razón profunda de los dioses plurales, sintetiza los grupos de dos, tres o cuatro divinidades como microcosmos que reduce de forma armoniosa, las fases contrarias del referente lunar, sin devaluar una a costa de la otra hasta obtener el equilibrio de la **unidad temporal** que es la organización cíclica la cual alcanza el sosiego de la repetición por medio de la unión de los dos regímenes del imaginario, es decir, la **unión de contrarios**.

Otra forma de expresión por la que el «esquema cíclico de la conciliación de contrarios», se pone en práctica, es la reintegración del **mal** y su sincretismo con el bien, tal como caracterizó al movimiento literario romántico.

G. Durand señala que «el romanticismo hereda toda la dramatización de la literatura bíblica, la iconografía medieval [...]»⁴⁴² para no ser una simple manifestación de rebeldía porque, en realidad, la incorporación de «las tinieblas», bajo la forma mítica del ángel rebelde con obras como el «Mefistófeles de Goethe» y otros héroes tenebrosos de la época, constituye un proceso de verdadera rehabilitación mítica del mal.

La epopeya romántica transmite el auténtico «sentido del drama sintético, de la caída cuya redención final vendrá de una pluma perdida por el ángel de las tinieblas»⁴⁴³, por la integración y rehabilitación de lo negativo, por la culminación del sincretismo. Así, el optimismo romántico no concibe el dualismo excluyente y maniqueo, y comparte con el ritual lunar de las divinidades andróginas, la voluntad de unificación de contrarios cuyo mayor exponente es el drama mítico de la muerte y el renacimiento en su calidad de esquema cíclico que, a través de la repetición temporal, es capaz de obtener el gran triunfo del hombre, es decir, la **catarsis del tiempo**.

⁴⁴² DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 302.

⁴⁴³ *Ibíd.*, p. 303.

La ambivalencia de la que hacen gala todas las muestras de unificación de contrarios, es manifiesta en el símbolo lunar, en su condición de medida de tiempo a la vez que promesa del eterno retorno. De hecho, ya lo señalaba M. Eliade⁴⁴⁴, la Luna es un claro referente para la elaboración del drama mítico de la **muerte y el renacimiento**, por su movimiento cíclico, favorecido por el funcionamiento sincrético que promueve la repetición temporal y, por tanto, el exorcismo del devenir irremediable.

La base del esquema cíclico lunar es la evidencia de ser el primer muerto que resucita. De aquí que, en todas las representaciones lunares, el tiempo y la muerte sean los elementos que vertebran su simbolismo, y el estudio de las mitologías y religiones ratifica la trascendencia de la Luna en la elaboración de los mitos cíclicos. Todos, inspirados en las fases lunares, revelan cada momento de la vida, repetido y renovado, de forma rítmica.

Esta fuerza del ciclo lunar se infiltra en las liturgias del nacimiento y del crecimiento así como, en las de la decadencia o de la renovación, y «se localiza su huella en todas las grandes culturas históricas y etnográficas: gran año sideral de los caldeos, luego de los griegos y de los romanos; cosmogonía heracliteana; *ékpyrôsis* estoica; sincretismo gnóstico tanto como mitologías maya, azteca, celta, maorí o esquimal»⁴⁴⁵ que han captado la gran energía del astro nocturno, basada en el **esquema de alternancia** de etapas mutiladoras y renovadoras hasta provocar la «visión rítmica del mundo». Esta lectura que no es otra cosa que la pura sucesión de contrarios, impregna la historia de la humanidad y se refleja en la continua alternancia de aspectos opuestos: la vida y la muerte, el ser y no ser, el dolor y el consuelo, para los que el simbolismo lunar ofrece un respaldo sintético ya que, en ella, se focalizan la luz y las tinieblas, la ausencia y la renovación, en una respuesta dialéctica que no busca la polarización sino el **convenio**, la **síntesis**. Y así, la Luna y sus mitos suscitan optimismo desde la oscuridad, desde la integración de los elementos negativos que provocan el contrapunto dramático y el anuncio de un nuevo comienzo.

Por tanto, la **promesa lunar**, aun desde la incorporación de las tinieblas, no se basa en la confusión mística que elude la angustia existencial a través de la doble negación y el eufemismo sino que, lo hace por medio del **ritmo** y la **repetición** porque es el **ciclo** el que garantiza que la muerte nunca sea definitiva.

La esencia del simbolismo lunar es la permanencia en la repetición de las fases, y es la constancia del cambio, la que se perpetúa. La Luna conserva así, en sí misma, sus rasgos opuestos, como el hermafrodita las dos sexualidades. Y, en esa síntesis, no confusa, alcanza el convenio de contrarios, el cual se fundamenta en el movimiento rítmico del ciclo. Por eso, el astro no descarta ningún material simbólico y admite representaciones, a la vez, diurnas y animales, para expresar el mito dramático donde

⁴⁴⁴ Vid. supra, cita 424, p. 200.

⁴⁴⁵ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 304.

el hombre ha querido reconocer su propia naturaleza dialéctica y cíclica con la figura femenina como principal protagonista, para aliviar la angustia de la otra concepción temporal que desemboca en un final ineludible.

La intuición de ritmo cíclico tiene otro referente natural junto al comportamiento astronómico de la Luna que antes fue refuerzo de la elaboración cíclica del año⁴⁴⁶, y es el ciclo de **fructificación vegetal** del que es isomorfo el primero hasta el punto de que la **planta** y su ciclo podrían ser considerados como una reducción microscópica del proceso lunar.

En realidad, el ciclo vegetal está condicionado por las estaciones del año solar, sin embargo, el ritmo lunar parece tener una mayor incidencia en el nivel de representación imaginativa a cargo del poder fertilizante que se le otorga a la Luna de forma universal. Por otra parte, probablemente el imaginario humano ha priorizado el ciclo lunar respecto al solar por identificación natural con su proceso renovador, en perfecta coherencia con el ritmo vegetal que, como la Luna, repite unas marcadas fases temporales en las que el hombre se siente implicado. El isomorfismo de los dos ciclos resulta tan cohesionado que, también el producto vegetal revive el proceso hasta parecer semillas y frutos una misma cosa.

«El simbolismo vegetal contamina toda meditación de la duración y el envejecimiento» dice Durand⁴⁴⁷ y así, en los países donde el sol no condiciona negativamente las estaciones estivales, la subdivisión cuaternaria del año se impregna de una significación cíclica en función de la evolución vegetal y agraria que lleva hasta personificar las estaciones en cualquier campo imaginario para reproducir las cuatro edades del hombre que se repiten indefinidamente a través de la Naturaleza. De esta manera, el simbolismo vegetal inunda toda meditación sobre el paso del tiempo, la decadencia y, por fin, la regeneración.

Esta asociación tan estrecha entre el ciclo lunar y el vegetal, se encuentra profundamente integrada en el imaginario mitológico y, por ello, se configura como la íntima motivación de múltiples contenidos míticos y legendarios.

Ambos ciclos, los cuales son el verdadero motor del esquema de renovación, enlazan a la **Tierra** y el **Agua** junto a la **Luna** bajo la misma divinidad de la **Gran Madre** porque las tres intervienen, directa o indirectamente, en la germinación y el crecimiento. De esta manera, la Luna es incluida entre las divinidades ctónicas o acuáticas y amplía sus competencias hasta la vegetación además del nacimiento y la muerte. Las diosas luna de distintas culturas como «Osiris, Sin, Dionisos, Anaítis e Istar» son también madre de

⁴⁴⁶ Vid. supra, pp. 194-5, 200 y ss.

⁴⁴⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 306.

las plantas y la vegetación. Y, para respetar y no perturbar las fuerzas crecientes o menguantes, los agricultores siembran o cosechan guiándose por las fases lunares en un convencimiento común de la ‘consonancia cíclica’ que abarca, además, el otro ciclo natural femenino, de tal manera que, la **mujer** con sus ciclos menstruales, viene a formar parte, si no de la tríada, al menos de la **constelación** de la **fecundidad** y la **renovación** por excelencia, junto a la **Luna**, la **Tierra** y las **Aguas**, estrechamente cohesionada por sus ciclos isomorfos. A partir de aquí, las imágenes del embarazo y el nacimiento, así como del crecimiento, tienen la virtud añadida de unir estrechamente «el simbolismo vegetal y el calendario lunar»⁴⁴⁸.

En este contexto cobran sentido otras consideraciones: la medicina primitiva se basaba en la herboristería a la que se le concedía beneficios terapéuticos, y por tanto, regeneradores, sin olvidar otras atribuciones como propiedades fertilizantes tanto para restituir la virilidad como la fecundidad.

Pero, sobre todo, la conexión del género humano con la Naturaleza es tan profunda en cuanto a la identificación cíclica y regeneradora que llega a promover un imaginario simbiótico basado en la metamorfosis vegetal. El folklore cuenta con la temática del «muerto sacrificado [del que] nace una hierba o un árbol»⁴⁴⁹ que, junto al anuncio de la resurrección del héroe o el dios cuando de él nace el trigo, como en el caso de Osiris, o unas rosas, en el de Adonis, expresaría la intuición humana de la **inmortalidad** por medio del vegetal y su compenetración cíclica.

Esta intuición del hombre acerca de la inmortalidad alcanzable por medio de la Naturaleza vegetal, está reforzada por la comunión con la cíclica agro-lunar de la que también participa la naturaleza humana. Aprovecha la ocasión, Durand, para señalar que, de esa interrelación, nace «esa inmensa corriente de pensamientos y símbolos que se denominó “astrobiología”»⁴⁵⁰, la cual se nutre de la universalidad del esquema cíclico que estructura culturas tan diversas y lejanas como la china, la india, la etrusca o la mexicana para expresar lo que sería una noción equivalente a la primitiva de *kamo*, «el viviente, aquel que escapa absolutamente a la muerte».

Por tanto, la astrobiología se configura por la influencia de cuatro factores isomorfos:

1º La «aritmología» proporcionada por el segundo factor, 2º las técnicas incipientes de «astronomía», 3º la meditación sobre el movimiento cíclico de los astros y 4º los flujos vitales como «el ritmo estacional».

Todo este complejo astrobiológico quiere confluir en una **explicación universal** del **Cosmos** que afecta tanto al individuo como al colectivo social en lo que sería un esbozo de razón unitaria del universo como pretenden «el *rita* hindú, el *tao* chino, [o]

⁴⁴⁸ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 307.

⁴⁴⁹ *Ibíd.*, p. 307.

⁴⁵⁰ *Ibíd.*, p. 308.

la *Moira* griega» que, también, intuyen «la noción pre-científica del Cosmos y la moderna concepción científica del Universo». Al fin y al cabo, la intuición mítica que percibe la conservación de la energía vital o la plenitud astral como compensatoria de la decadencia estacional y de la Luna negra, viene a ser un anticipo de la racionalización aportada por los principios científicos modernos. En el nivel mítico, esta compensación unitaria viene a ser ratificada por la síntesis del «drama agro-lunar» que, todas las grandes culturas reflejan desde una especie de intuición que, por su universalidad, puede dar respuesta, tanto individual como colectiva, a la necesidad conciliadora del hombre con su devenir inexorable.

Ahora ya, en un plano meramente mítico, el argumento del drama agro-lunar se basa en el sacrificio y resurrección de un personaje heroico o divino, a la vez hijo y amante de la diosa Luna. La dialéctica respaldada por este drama ya no es ni de separación, ni de inversión de valores, sino de integración en el relato, de situaciones nefastas para que se produzca el progreso de los propios valores positivos. Se trata del «Mito dramático y cíclico del Hijo»⁴⁵¹

Queda claro que, la inspiración en la diosa Luna, con su devenir periódico, fundamenta la complementariedad de contrarios del relato, sólo que, en el drama mítico, ni la situación trágica, ni la coincidencia de contrarios se concentra en un único centro, sino que se va a producir un deslizamiento de la desdicha por la incorporación de otro personaje con su propia parte de contradicción, como en un ejercicio de descarga de responsabilidades. Así, la ambivalencia se desarrolla en el tiempo, y desde varios puntos de vista, en un drama que señala al **Hijo** con la categoría de personaje principal.

El «símbolo del *Hijo*» mantendría el carácter ambiguo en base a que conservaría la valencia masculina junto a la femenina, transmitida por su madre, la Luna quien, así mismo, vería acentuarse su femineidad y conservar parte de su «androgenado» en el propio hijo, de tal manera que, las dos mitades del andrógino mantienen su «relación cíclica» en el Hijo que se muestra como una representación posterior de la bisexualidad de las deidades lunares, pero también, en la Madre por medio de que el Hijo se hace su amante, en una especie de círculo heterosexual que remite, de nuevo, a la relación cíclica, ahora ampliada a dos procesos interrelacionados entre sí.

De cualquier forma, el protagonismo del Hijo se muestra marcado por su doble valencia, «participa en la bisexualidad» pero, además, su naturaleza es, a la vez, divina y humana, por lo que «siempre representará el papel de mediador [...] Así aparece Cristo, como Osiris o Tammuz; así también el “redentor de la naturaleza” de los

⁴⁵¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 315.

prerrománticos y del romanticismo»⁴⁵², todos ellos **mediadores** entre lo divino y lo humano, y frutos del matrimonio sagrado que es la conciliación de contrarios.

El matrimonio divino, o la conciliación de contrarios, viene a ser el símbolo de situaciones en las que esta unión se produce, por ejemplo, «la amalgama histórica de las tribus patriarcales y matriarcales»⁴⁵³ de la que pueden surgir formas de organización híbridas, más complejas, como resultado de un progreso.

A nivel mitológico, el Hércules romano representa el prototipo mismo del **Hijo mediador**. Su culto es ctónico por los sacrificios animales donde se ofrece pan y vino, y uraniano por su juramento en el que encarna a Júpiter. Por tanto, Hércules actuaría de mediador entre Urano y Gea.

Para el antropólogo, «el ejemplo más claro y elocuente del papel del Hijo» se encuentra en la cultura mesopotámica, en la que Tammuz representa el mismo simbolismo que el Adonis fenicio o el Osiris egipcio. Su historia narra cómo se convierte en amante de su madre, y cuando es condenado a muerte, y lo sacrifican, baja a los infiernos. «Entonces, los hombres y la Naturaleza hacen duelo e Istar desciende al país del “no retorno” para buscarlo».

A veces, los papeles pueden estar invertidos como en el cristianismo donde es el Hijo, el salvador de la madre, pero el esquema del drama que reproducen las liturgias agro-lunares es el mismo, y de hecho, las representaciones del imaginario también buscan su proyección en elementos rituales no animados como el rito agrario del culto egipcio de Osiris.

De cualquier manera, es interesante observar el isomorfismo entre el «mediador, el mesías, el andrógino» y las divinidades agrupadas puesto que todos ellos son manifestaciones que focalizan el profundo sentido de la **unión de contrarios** y la proyección trascendente de la misma. Otros personajes folklóricos como los hermanos carnales, la abuela y el nieto que captan el mismo significado de conciliación, representan el papel de una mediación trascendente entre los contrarios, entre la muerte y la regeneración que es la gran obsesión humana, manifestada en cuentos y religiones.

El proceso alquímico con su protagonista Hermes Trimegisto se incorpora al drama agro-lunar de la muerte y la resurrección del Hijo, a la vez que, al simbolismo totalizador de la tétrada tan profusamente reflejada por la iconografía.

«Hermes sería el dios de los pelasgos [...] y encabezaría la tríada de los Cabires»⁴⁵⁴ en sustitución de su madre, la Gran Diosa, para formar la «tétrada cabérico-hermética».

⁴⁵² DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 309.

⁴⁵³ *Ibíd.*, p. 310.

⁴⁵⁴ *Ibíd.*, p. 311.

Así se distingue en muchos espejos etruscos, según señala Przyłuski⁴⁵⁵, donde los dioses cabíricos representarían las distintas fases temporales a las que se añade la cuarta figura como conclusión del devenir y que señalaría tanto el simbolismo de la conciliación de contrarios representado por la Diosa Madre, como el drama de la muerte y la resurrección simbolizado por el Hijo que la sustituye. La imagen es muy fructífera porque genera un gran número de ideas entorno a la temporalidad dramática en el sentido de que la trinidad, en su conjunto y a modo de fluir temporal, desembocaría en la cuarta y última persona, ya sea la Diosa lunar o el Hijo «mediador» que asume la sucesión inestable en conciliación de contrarios y en sublimación del ser con la muerte y la resurrección del personaje divino.

Este es el carácter de Hermes Trimegisto, en esencia, el del Hijo y el del Cristo, suma totalizadora de la trinidad simbólica de las fases temporales, «hijo de Zeus y Maya, la Astarot, la Gran Madre» de los alquimistas.

La alquimia sustancialmente plantea el mismo esquema simbólico cuando representa al «*Filius philosophorum*» en el huevo que es la conjunción del matrimonio del Sol y la Luna. Se trata, por tanto, al igual que el Hijo agro-lunar, del producto de la unión de contrarios que es la boda alquímica y el devenir cíclico. Y, así es cómo del rito nupcial nace el Hermes alquímico, el Mercurio antropomorfo de índole mixta y andrógino como personificación de la doble naturaleza de la muerte y la resurrección con la que el Hijo cierra el ciclo temporal. De esta manera, la figura reductora del «Mercurio transmutado» o del Hijo agro-lunar, cataliza todos los «arquetipos de gulliverización», redoblamiento y «totalidad cósmica» en respuesta a la angustia provocada por la temporalidad.

Con la representación del Hermes *Filius philosophorum* y su asimilación al simbolismo temporal del Hijo agro-lunar, se vislumbra el objetivo supremo de la alquimia que no es otro que el de dominar el fluir temporal. El imaginario alquímico el cual, a través de sus técnicas o artes, trata de obtener de forma artificial y acelerada, el oro de los metales, la esencia que los procesos naturales tardan tanto en producir, se convierte en colaborador de la Naturaleza madre, a la que emula. La ayuda a culminar su finalidad, parece sugerir el antropólogo francés, privando a la materia del desgaste producido por el paso del tiempo.

Así, la Gran Obra alquímica sería la ilustración ritual de los mitos cíclicos que sirven de prototipo para el mito progresista que también utiliza «las técnicas y las revoluciones» para acelerar y alcanzar su propia «Edad de Oro». Durand⁴⁵⁶ observa que antes de llegar a este mecanismo más evolucionado, «el carácter mesiánico» del **mito del Hijo** tal como lo muestra la Gran Obra alquímica y junto al impulso del mito cíclico y la concepción astrobiológica, constituye un anticipo y una promoción trascendental,

⁴⁵⁵ PRZYŁUSKI, *La Grande...*, p. 178, citado por DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 312.

⁴⁵⁶ DURAND, *ibíd.*, pp. 313-314.

madurados por el imaginario humano, para el desarrollo de las «civilizaciones técnicas».

De hecho, el antropólogo ya apunta a la trascendencia del tema, del deseo de «perpetuación del linaje»⁴⁵⁷ que se vislumbra en el mito del Hijo, el cual colabora en el principal propósito de vencer el devenir, del drama agro-lunar, con una perspectiva progresista puesto que señala hacia una proyección en el tiempo. Por tanto, se trataría de una mejora del «redoblamiento estático» en cuanto a que el hijo proyecta una repetición de sus padres hacia el futuro de forma indefinida.

Después, señala Durand, este redoblamiento se vuelve a poner en juego a propósito del padre ya que se suelen presentar en el mito, uno real y otro mítico, o uno de origen humilde y otro divino. Esta duplicación en el personaje paterno redundante en el «proceso de resurrección» que se quiere plantear, como si se señalara a un doble nacimiento que necesariamente implicaría un renacimiento de una primera muerte. Así se presenta la regeneración para «Moisés, Rómulo o Cristo», con una clara intencionalidad de resurrección pues «el hijo *dos veces* nacido realmente renacerá de la muerte».

Es muy destacable que el redoblamiento filial, con el mismo valor, es un tema frecuente en la literatura como es «el “reconocimiento” del héroe, suerte de renacimiento familiar del hijo pródigo o el hijo perdido»⁴⁵⁸.

Se debe remarcar este punto de inflexión en las fórmulas del imaginario humano para sobreponerse al desgaste del tiempo y subrayar el encuadre del tema del Hijo en la renovación progresista que se integra en el fluir temporal cíclico para encontrar la victoria sobre el tiempo con el renacimiento vegetal o alquímico, a la vez que, se aparta de la anulación temporal asociada al retorno del vientre materno el cual sería más una expresión del redoblamiento estático propio del espacio atemporal.

De esta manera distingue Durand el tema del Hijo el cual, reconocido en divinidades como «Hermes, Tammuz... o Cristo», además de en múltiples ejemplos del folklore y la literatura, plantea un drama que integra a través de una dialéctica ambivalente, la conciliación de contrarios, esta vez, proyectada en la temporalidad cíclica agro-lunar con la que el ser humano, de nuevo, aspira a vencer el fluir irremediable por medio de la repetición culminada con la resurrección.

Tras el largo recorrido que ha tratado de ofrecer una visión que distingue el esquema cíclico, del progresista, se ha evidenciado la inclusión del primero en el segundo⁴⁵⁹, basada en la dialéctica imprescindible para promover la unión de elementos antitéticos, común a ambos esquemas.

⁴⁵⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 314.

⁴⁵⁸ *Ibíd.*, pp. 314-5.

⁴⁵⁹ *Vid. supra*, pp. 180-1.

Esta aceptación implícita de las valencias negativas que hacían referencia, en los ritos arcaicos de repetición cíclica, a la disolución y al Caos, previos y necesarios, para la actualización de la Creación, se ha reflejado especialmente a través de las ceremonias orgiásticas y la intervención de las aguas renovadoras⁴⁶⁰. Y, en este sentido, también todos los procesos regidos por el ciclo agro-lunar, observan algún momento en el que sus componentes se disuelven para dar paso a sus formas transformadas o regeneradas. Así ocurre con las semillas que pierden la suya para dar una nueva vida vegetal, igual que las prácticas orgiásticas con su propia pérdida de formas en cuanto a las normas sociales, recuerdan los estados nefastos y el diluvio universal que preceden al orden de la creación y la regeneración.

A nivel socio-cultural, muchas son las fiestas que, por su sentido ritual, repiten la ambigüedad cíclica que es, «al mismo tiempo, momento negativo en que las normas son abolidas y alegre promesa venidera del orden resucitado»⁴⁶¹. Este es el carácter tanto de los carnavales, o de las cenas de Nochebuena y Nochevieja, y se integran en el gran esquema rítmico del ciclo como rituales de nuevo comienzo, de dominio del tiempo, igual que la **iniciación** y el sacrificio, asociados al arquetipo del Hijo, los cuales, como afirma Durand⁴⁶², «se relacionan así muy naturalmente con las prácticas orgiásticas, que, en efecto son una conmemoración ritual del diluvio», caótica catástrofe con la que coinciden en señalar un estadio marcadamente negativo previo al resurgir renovado.

Como ya precisó M. Eliade⁴⁶³ son muchos los rituales periódicos que rememoran la fase previa a la Creación, de los que, a propósito del mito dramático y cíclico del Hijo, G. Durand considera las ceremonias iniciáticas, isomorfas del mismo en cuanto a que son «repeticiones del drama temporal y sagrado, del tiempo dominado por el ritmo de la repetición»⁴⁶⁴, a lo que habría que añadir un paso más ya que, en su comparación con el rito de la purificación bautismal, considera el de la iniciación, la «transmutación de un destino»: Si el bautismo supone sólo la fase inicial de purificación, el segundo prosigue un ritual que va cumpliendo por etapas un esquema similar al agro-lunar desde el sacrificio a la muerte, la desaparición y, finalmente, la resurrección. Por tanto, la iniciación como el espacio sagrado, es una repetición humana, ahora temporal, de un drama divino con el que repite la victoria sobre el tiempo a través de la resurrección. De nuevo, con los ritos de iniciación, el hombre domina el tiempo por medio de la repetición, dominio perfeccionado por el ritmo que introduce su propia condición temporal para vencerlo.

⁴⁶⁰ Acerca de la intervención de las ceremonias orgiásticas y la disolución aportada por las aguas para la regeneración temporal, vid. supra, pp. 193-6.

⁴⁶¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 321.

⁴⁶² *Ibíd.*, p. 321.

⁴⁶³ ELIADE, *El mito...*, pp. 55-56, vid. supra, pp. 191-2.

⁴⁶⁴ DURAND, *ibíd.*, p. 315.

Así ocurría en Egipto con la «actualización dramática de la leyenda de Osiris», cuya ceremonia iniciática es isomorfa del destino divino de otros dioses como Sin o el Men frigio, y del ciclo agro-lunar: el dios inaugura su drama con la creciente lunar, lucha contra el dominio que devoró a la Luna, «reina con grandeza durante la Luna llena», luego es devorado por la bestia y, después de estar tres días en los infiernos, «resucita triunfante».

Igual que el drama lunar incorpora los **aspectos negativos** para que se desarrolle el proceso temporal en una continua conciliación de contrarios, el rito iniciático introduce crueldades que padece el iniciado como «mutilaciones sexuales» que derivarían de una conmemoración del andrógino, conciliador de sexos opuestos, y otras veces, el destrozo, simbólico o real, es completo en una clara intención de recordar la victoria puntual del «mal y la muerte» para que, después se produzca la victoria final de la **resurrección**.

Se constituye así el complejo agro-lunar de la mutilación de la que, dice Durand, Baco, Orfeo, Rómulo o Cristo son claros ejemplos con los desgarros sufridos durante su pasión, entre los que hay que incluir «la tan frecuente práctica de la flagelación, poco más o menos constante en los cultos de la Gran Diosa»⁴⁶⁵. El antropólogo se refiere a la tala de árboles⁴⁶⁶ que realizaban los campesinos durante la Luna menguante para evocar, se podría decir que de forma más pacífica, la misma fase de energías negativas.

El ritual de los sacrificios también es considerado isomorfo de la decadencia agro-lunar por G. Durand⁴⁶⁷ y, en concreto, los sacrificios humanos que fueron practicados en los ritos agrarios de forma universal. Entre los aztecas, en una síntesis entre mitología lunar, ritual agrario y de iniciación, tres jóvenes eran sacrificadas en alusión a las tres fases del crecimiento del maíz. La virgen que representaba al cereal «a punto era decapitada» y la que representaba a Toci, diosa de maíz cosechado, era ejecutada y descuartizada. Después, un sacerdote se enmascaraba con su piel y actuaba como una parturienta para renacer en su hijo: el maíz seco.

La práctica de enterrar en los campos, los fragmentos de una víctima con fines de fertilización, se extiende en distintos continentes desde el americano al africano. Y, los pueblos de la cuenca mediterránea, «cretenses, arcadios, sardos, ligures y sabinos»⁴⁶⁸, realizaban el sacrificio humano en forma de *ahogamiento* y los antiguos germanos practicaban «el hundimiento o la inhumación de una víctima viva» en referencia a la capacidad regeneradora del agua o la tierra.

Es importante señalar la advertencia de Durand en el sentido de que todas estas prácticas no se deben confundir con los ritos bautismales y purificadores porque, igual

⁴⁶⁵ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 316-7.

⁴⁶⁶ *Ibíd.*, p. 316.

⁴⁶⁷ *Ibíd.*, p. 317.

⁴⁶⁸ *Ibíd.*, p. 318.

que éstos se separarían de la condición temporal por su intención excluyente de los valores negativos, los sacrificios rituales representan la profunda voluntad de integrarse en el tiempo y de participar en el ciclo total de la Creación que implica el convenio de contrarios y, por tanto, la inclusión de la destrucción que actualiza la renovación.

Después, el proceso eufemístico también es posible, aplicado al sacrificio ritual. Entonces, lo que se lacera o se ejecuta es un simple muñeco y es lo que realmente se pone en práctica en Carnaval con la escenificación de la muerte de Cuaresma o del invierno, donde lo que se constituye es una «doble negación sacrificial». Con estas prácticas moduladas se produciría una distorsión del auténtico sentido trágico del sacrificio integrado en el ciclo dramático que pone de manifiesto el resultado benéfico de la propia dialéctica ambivalente, ya que la doble negación que sería «la muerte de la muerte» pondría el acento en el poder de vida de la muerte y no, en la muerte en sí misma, representada por el sacrificio. Por tanto, esta desvirtualización, apuntada por Durand, del verdadero sentido trágico del sacrificio conlleva una pérdida de protagonismo y una desviación de la atención respecto a su propio sentido negativo y a su necesaria integración para el desarrollo de la dialéctica cíclica. De aquí que este debilitamiento de la tragedia sacrificial derive en polarización y, por tanto, en penalización del mal que se manifiesta en «torneos, luchas ficticias» contra éste, de muchos carnavales y rituales agrarios, de tal manera que, «como las filosofías de la historia, las mitologías de la temporalidad y los rituales sacrificiales no están a resguardo de la polémica»⁴⁶⁹.

La intención del sacrificio cuando no está sometido a la modificación modulada, la cual lo trivializa hasta, en cierto sentido, alejarlo de la integración en el drama cíclico, es la de poner en valor su función nefasta como objeto de canje para obtener un beneficio de la divinidad. En el ritual agro-lunar sin paliativos que repite el ciclo temporal, el hombre trata de recrear el proceso que conduce a la resurrección, es decir, trata de dominar el devenir mediante la repetición de las fases del tiempo divino. Por esta razón, el sacrificio humano que conmemora la pasión que lleva al dios a renacer, se convierte en un ofrecimiento o un pago, según se refiera al «tiempo pasado o por venir»⁴⁷⁰, realizado por el hombre a la divinidad mediante el ritual.

El hombre sentiría que sólo así, a través del sacrificio, podrá estar legitimado para obtener la fuerza con que obligar al destino y es, por medio de la repetición de la fase dramática, que la voluntad humana emula a la divina en la potestad del dominio temporal. De esta manera, la esencia del sacrificio se materializa en el drama temporal que, por medio de su repetición ritual, permite el intercambio con el porvenir que representa y del que tiene la llave, la divinidad.

⁴⁶⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 319.

⁴⁷⁰ *Ibíd.*, 320.

El rito sacrificial, en su gravedad nefasta, viene precedido por otros elementos como son los ritos iniciáticos o bautismales los cuales, en su reiteración sacra, tienen la función de facilitar la aceptación del sacrificio. Y, si el sacrificador o la víctima muestran una índole ambigua, muchas veces hermafrodita, la dramática concreción del sacrificio es favorecida por la conciliación de contrarios que anuncia la victoria del mismo sobre el destino mortal. «La muerte, por vocación mítica, viene a ordenarse en esa ambigüedad sacrificial y jugar con la doble negación de la muerte de la muerte [...] donde el destino mortal es vencido por el sacrificio» escribe Durand.

De esta forma, el hombre, mediante los rituales sacrificiales, adquiere el derecho sobre el destino ambicionado por la alquimia y, a través de la doble negación integrada en el rito, lo negativo: el sacrificio se convierte por sí mismo en el antecedente necesario para que se produzca la esperanzadora renovación. En la integración de la propia historia, «la muerte aceptada, sacrificial, prepara y anuncia la muerte del tirano, muerte que será la muerte de la muerte» necesaria para consolar el sufrimiento humano, atribulado por su impotencia ante el asalto negativo de los acontecimientos históricos, que no le recuerdan otra cosa que su falta de dominio sobre el fluir temporal.

Se ha tratado de explicar hasta ahora, cuál es el relato que da cuerpo a toda la mitología que se nutre del convenio de contrarios, manifiesto en el proceso dramático de la dualidad agraria y lunar. Por supuesto, dicha trama disfruta de unas imágenes privilegiadas que expresan su síntesis de forma extraordinariamente eficaz.

Por esta razón, el ciclo agro-lunar y su «arquetipo de la pasión del Hijo» van a suscitar un simbolismo variado del que se describe en primer lugar el teriomorfo con una gran disparidad en sus imágenes, puesto que los animales tienen el potencial necesario para expresar la complejidad del drama y del proceso del devenir cíclico. Con su inventario de posibilidades naturales e imaginarias vienen a alimentar el esquema dinámico de lo fantástico que carga de significación el símbolo lunar.

Así, entre el bestiario de la Luna se encuentran desde el Dragón monstruoso a los más pacíficos como el caracol, la cigarra o el cordero pasando por otros más ambivalentes como la araña, el cangrejo o la serpiente.

Además, como dice G. Durand⁴⁷¹, el propio esquema cíclico interacciona con sus símbolos y «eufemiza la animalidad, la animación y el movimiento, porque los integra» en el relato mítico para llegar a representar «un papel positivo» en coherencia con que todos los aspectos negativos que participan en el drama agro-lunar son necesarios para conquistar la positividad del dominio temporal.

⁴⁷¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 322-3.

A partir de esta complejidad, el **Dragón** es descrito por el antropólogo como «el animal lunar por excelencia» y rehabilitado por el propio mito del convenio cíclico puesto que llega a ser el arquetipo que resume la valorización positiva de su vuelo y la negativa de sus escamas las cuales lo encuadran en el simbolismo acuático y nocturno⁴⁷². Por tanto, expresa la totalidad en «un conjunto monstruoso» en el que ya no cuenta su aspecto terrorífico sino el carácter maravilloso que simboliza el poder ambivalente del tiempo y, en este sentido, todos los animales lunares, hasta el más pequeño, son totalizadores porque, a través de su animalidad, la imaginación del devenir cíclico observa la representación del renacimiento periódico, la inmortalidad, la aceptación de «la dulzura resignada al sacrificio».

De esta manera, se encuentra una iconografía con forma animal muy rica cuando se trata de representar a la diosa Luna. Para sintetizar, Durand distingue tres modos: 1. El imaginario la muestra como la hostia devorada por animales salvajes, 2. Puede ser la Luna, la domadora acompañada por perros, «como Hécate, Diana o Artemisa». También, cuando la sustituye el árbol o el caduceo, se presenta escoltada por animales, y 3. La propia diosa puede adoptar forma animal: así, Artemisa se convierte en oso o ciervo, Hécate, en perro tricéfalo, Osiris en el buey Apis o Cibeles, en leona. De cualquier forma, la ambivalencia del ciclo agro-lunar encuentra una fiel expresión en la versatilidad animal.

El **caracol** muestra cómo, a pesar de su pequeño tamaño, el poli-simbolismo lo coloca en una posición preeminente para reflejar el carácter fabuloso de la totalidad cíclica.

La **caracola**⁴⁷³ que lo envuelve, recuerda el simbolismo protector del caparazón⁴⁷⁴ y es la primera imagen que señala no sólo al «aspecto acuático de la femineidad» sino también al «aspecto femenino de la sexualidad». Además, la alternancia rítmica en que el caracol muestra y oculta cada uno de sus cuernos, podría sugerir el ritmo cíclico lunar, a lo que hay que añadir, la forma **espiral** de la concha que ahonda en la significación del equilibrio de contrarios y la síntesis del mismo. Con estos sentidos, advierte Durand, aquella se convierte en el leitmotiv de las «pinturas faciales de los caduveos», de los bronceos arcaicos chinos o de los decorados del antiguo México.

Y, seguramente, estos significados se ven reforzados por la expresión matemática que establece la espiral como signo «del orden, del ser en el seno del cambio» puesto que, tiene la propiedad de aumentar su tamaño sin modificar la forma. Así, «la forma helicoidal del caracol terrestre o marino» se llega a constituir en el «glifo universal de la temporalidad» en cuanto permanencia del ser, integrada en «las fluctuaciones del cambio». Se trata, por tanto, de la expresión perfecta del tiempo cíclico que progresa gracias a la armonización de contrarios.

⁴⁷² Sobre el simbolismo acuático del Dragón, vid. supra, pp. 87-88 y DURAN, *Estructuras...*, pp. 322-3.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 323.

⁴⁷⁴ Sobre la participación del caracol y su casa en los símbolos de la intimidad y la protección, vid. p. 159.

Hay otros animales⁴⁷⁵, merecedores de la reseña por el antropólogo francés ya que ofrecen motivos para suscitar la multiplicidad semántica que gusta tanto a la ambivalencia lunar. Por ejemplo, el **oso** con sus cíclicas apariciones primaverales después del largo período de hibernación, es asociado a la Luna por los pueblos siberianos y de Alaska. Además, representa el papel iniciático del animal devorador pero también posibilita la confusión de los papeles activo y pasivo en el ritual sacrificial para que el animal lunar pueda ser sacrificador o víctima sacrificada. Así, la **liebre** puede ser animal «héroe y mártir» para los negros de África y América o el **cordero**, como animal inofensivo, representa al «mesías lunar», al Hijo del dios cristiano.

Entre «los insectos y los crustáceos, los batracios y los reptiles» también destaca la significación de las «metamorfosis» y de los letargos cíclicos estacionales.

La **araña** focaliza la femineidad terrible⁴⁷⁶ con su habilidad ligadora y su condición devoradora además de tejedora incansable que «polariza en ella todos los misterios temibles de la mujer, el animal y los lazos».

En China, la **cigarra** y la **crisálida** evocarían el simbolismo de la intimidad⁴⁷⁷ y el reposo pero, a la vez, son promesas de metamorfosis y resurrección. La **momia** se inspiraría en este «fruto animal donde se oculta un germen» a la vez que, como éste, oculta y protege al pasajero «del gran viaje».

El **cangrejo** o el **escarabajo** simbolizan a la Luna en muchos zodíacos por su habilidad para caminar hacia atrás que, en el caso del segundo, rueda su bolita, imagen sugestiva del retorno del astro y de la reversibilidad del devenir al que aspira el ser humano.

En la «categoría de las metamorfosis»⁴⁷⁸ que gustan tanto al simbolismo lunar, se incluyen pequeños vertebrados como las **lagartijas** y las **ranas** que se transforman visiblemente.

Las ranas destacan porque su metamorfosis se produce en fases que se distinguen claramente y, además, por su habilidad para inflarse evocaría la redondez del plenilunio. Por último, su hábitat es acuático por lo que se la asocia a la lluvia y a la fecundidad. De hecho, «representa el papel de engullidora diluvial», imagen donde confluyen los tres rasgos más importantes del simbolismo agro-lunar: la transformación cíclica, la fecundidad de las aguas madres y la promesa de renovación temporal, que el hombre busca incansablemente en toda imagen a su alrededor que se lo sugiera.

⁴⁷⁵ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 324-325.

⁴⁷⁶ Sobre su simbolismo de femineidad nefasta dentro de la constelación acuática de las aguas hostiles, vid. supra, pp. 106-107.

⁴⁷⁷ Acerca de su isomorfismo con la dualidad simbólica sepulcro-cuna, vid. supra, p. 156.

⁴⁷⁸ DURAND, *ibíd.*, p. 325.

No por ello, se puede dejar de prestar una especial atención al simbolismo de la **serpiente**, la cual, con sus múltiples significaciones, se constituye como uno de los más significativos del imaginario humano precisamente por cumplir con el 'triunvirato semántico', isomorfo al simbolismo de la rana, es decir, la serpiente es capaz de simbolizar «la transformación temporal, [...] la fecundidad, y por último, [...] la perpetuidad ancestral»⁴⁷⁹. Y, a pesar de las contradicciones en las que incurren algunos de los sentidos de su simbolismo, por su constancia y polivalencia, son reconocidos en la mitología universal.

La **transformación temporal** viene condicionada por la metamorfosis la cual, también, caracteriza a otros vertebrados y los asimila a la manifestación cíclica lunar. En este sentido, el reptil sugiere el imaginario de la mayoría de las culturas que observan cómo la serpiente mantiene el mismo ritmo que el astro lunar en sus apariciones y desapariciones, a lo que hay que añadir, su facilidad para ocultarse en los resquicios del suelo como el Hijo lunar que baja a los infiernos, para que además sea capaz, mediante la muda de su piel, de regenerarse a sí misma. Probablemente, sea esta facultad de cambiar de un extremo al otro, la que inspira «el esquema del uroboros», la imagen que se identifica con «la serpiente enroscada que se come indefinidamente a sí misma»⁴⁸⁰ y clara expresión de la dialéctica de la vida y la muerte como contrarios no polarizados que se condicionan el uno al otro. De esta forma se confirma su simbolismo cíclico puesto que, es la gran imagen de la totalización de contrarios con un ritmo perpetuo de fases negativas y positivas que se alternan en el devenir cósmico.

A partir de aquí, se comprende que, como apunta Durand, para el pensamiento chino tradicional, el dragón comparta con la serpiente, el simbolismo del «flujo y el reflujo de la vida» y la atribución de virtudes médicas al veneno mortal de la segunda, en un juego de encastres tan del gusto nocturno. De esta manera, el reptil se convierte en protector, ladrón o poseedor, según su ambigüedad lunar lo permita, de «la planta de la vida», ya que, al proporcionar por medio de su veneno, el elixir de la eternidad, alcanza el simbolismo vegetal y sus esencias renovadoras⁴⁸¹.

También el **uroboros**, al ser expresión de la reconciliación cíclica de contrarios, se convierte en «prototipo de la rueda zodiacal primitiva» y se promueve como serpiente cósmica, como «ser híbrido fasto y nefasto a la vez» que incorpora otros atributos animales. Así, las ondulaciones de su cuerpo simbolizarían las aguas cósmicas y las alas, la fuerza del aire y los vientos. El «arquetipo de la serpiente-pájaro» alcanza el sentido temporal pleno de la totalización de las fuerzas del Cosmos. Con Melusina, la mujer-serpiente occidental, las alas son forma de compensación positiva y diurna

⁴⁷⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 325.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 326.

⁴⁸¹ Sobre la leche, la miel y otros elixires regeneradores de vida, vid. *supra*, pp. 170-1.

aunque, de cualquier manera, indica Durand, la serpiente totalizadora incorporará siempre el simbolismo lunar y nocturno.

Condicionadas por el «esquema de retorno» que suscita el *uroboros* ofidio al expresar la reunión cíclica de contrarios, se encuentran las fuerzas de perpetuidad y regeneración necesarias para la renovación del tiempo. Por esta razón, la serpiente también remite a la **fecundidad** que materializa esos potenciales de renacimiento. Además, como el ofidio es un símbolo totalizador porque incorpora la síntesis de contrarios del ciclo agro-lunar, su imagen reúne cualidades que manifiestan el recuerdo del andrógino ambivalente de la Luna, por tanto, simboliza la fecundidad femenina por ser animal lunar y la masculina por «su forma oblonga y su marcha [que] sugieren la virilidad del pene»⁴⁸².

Desde el punto de vista de la femineidad lunar de la serpiente, muchos ritos la representan junto al dragón en su calidad de controladores de las nubes y de las aguas fecundantes que dan vida al mundo. Por tanto, la secuencia «serpiente-lluvia-femineidad-fecundidad»⁴⁸³ está muy extendida en la mitología universal: en las culturas asiáticas, el «Dragón Yin» representa a las aguas fertilizadoras, las reúne, «dirige las lluvias, es el principio de la humedad fecunda». Hay que reseñar de la mano de G. Durand que, el «epíteto Yin evoca la idea de tiempo frío», cielo lluvioso y «de todo cuanto es hembra e interior». De hecho Tláloc, el dios azteca de la lluvia es representado por dos serpientes enrolladas y «la caída de la lluvia es simbolizada por la sangre de una serpiente atravesada por una flecha». En la tradición hindú⁴⁸⁴, los «Nagâs y los Nagîs» son deidades con forma de sierpe que protegen la energía vital de las aguas y, además, reflejan su ambigüedad andrógina porque son guardianes de las puertas. Y, así, desde el espíritu Yin, el ofidio puede invertir su sexualidad y simbolizar la fecundidad totalizadora que promueve el engrama milenario de la serpiente como primer amante⁴⁸⁵ y que provoca el deslizamiento desde el «reposo ginecológico en el regazo materno al puro goce sexual de la penetración»⁴⁸⁶ en el complejo de Cleopatra.

Como consecuencia de la síntesis de contrarios que implica el *uroboros* ofidio y de su simbolismo de fecundidad totalizadora, se llega a la valorización de la serpiente con el título de guardiana de la **perpetuidad ancestral** y del misterio último del tiempo que es la muerte, por lo que, también, es animal ctónico y funerario. Animal clave por su versatilidad, cataliza todas las significaciones agro-lunares que aspiran a la revelación del misterio de la muerte.

⁴⁸² DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 327.

⁴⁸³ *Ibíd.*, p. 328.

⁴⁸⁴ *Ibíd.*, p. 327.

⁴⁸⁵ Desde la interpretación ginecológica promovida por la estrecha relación entre los ciclos lunares y los menstruales, el animal lunar tiene esta potestad, vid. supra, p. 105.

⁴⁸⁶ *Ibíd.*, p. 328.

Al tener la facultad de penetrar en el subsuelo, el imaginario le otorga la virtud de conocer los secretos del más allá, y capaz de asumir la misión de introducirse en los infiernos subterráneos, simboliza el «instante difícil de una revelación o un misterio: el misterio de la muerte vencida por la promesa del nuevo comienzo»⁴⁸⁷. Valorizada positivamente porque, mediante su conocimiento del tiempo cíclico representado por el *uroboros* y su carácter mediador simbolizado por la sexualidad andrógina, es poseedora del pasado y tiene la potestad de hacerse dueña del porvenir. Se convierte así en el «animal mágico» que accede a la renovación cíclica cuando está en juego el simbolismo agro-lunar, y mantiene su fuerza iniciática incluso en los mitos antitéticos, al permitir el acceso del héroe a la inmortalidad de la que, la serpiente o el dragón, antes de ser vencidos y sacrificados, fueron obstáculos y guardianes. Por esta razón, la serpiente también representa a la muerte que tiene que ser vencida por el héroe, a la vez que, con su simbolismo positivo como animal iniciático y ambivalente, se integra en el mismo momento dramático y necesario para vencerla y permitir el paso hacia la anulación del fluir temporal. Por ello, encarna «el obstáculo que el destino debe franquear, el enigma que el destino debe resolver»⁴⁸⁸ para vislumbrar «las sendas de la inmortalidad» que alivien la angustia existencial humana.

La transcendencia del simbolismo de la serpiente está justificada por la versatilidad de su comportamiento, capaz de aglutinar las significaciones más sugestivas de la mitología lunar y cerrar satisfactoriamente el repaso de la constelación teriomorfa que representa al esquema cíclico y progresista. Parece satisfacer las claves de la muerte, de la fecundidad y del ciclo temporal porque conoce de cerca los tres aspectos que intrigan al hombre obsesionado por el discurrir irreversible del tiempo. Por lo tanto, es el animal lunar que reúne más requisitos para conectar con el simbolismo cíclico del vegetal gracias a lo cual «en numerosas tradiciones [...] la serpiente está unida al árbol»⁴⁸⁹ en una unión caducea integradora que no quiere prescindir de las dos temporalidades que el antropólogo divide así: «una, el ánima, emblema de un eterno comienzo y de una promesa bastante decepcionante de perpetuidad en la tribulación; la otra –la vegetal verticalizada en el árbol-basto–» que representa el triunfo definitivo de la flor y el fruto en una verticalidad trascendente que no sabe de las penalidades del tiempo.

Todavía, antes de culminar esta exposición con el detalle simbólico de la segunda «modalidad de la victoria sobre el tiempo», se debe hacer todavía un recorrido por la constelación simbólica que responde a las imágenes tecnológicas relacionadas con el esquema cíclico ya que el **tejido** y el **hilado** suministran instrumentos y productos

⁴⁸⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 329.

⁴⁸⁸ *Ibíd.*, p. 329.

⁴⁸⁹ *Ibíd.*, p. 330.

relacionados universalmente con el paso de tiempo. Además, los temas de la **hilandera** y de la **tejedora** mantienen estrechas conexiones aunque es el segundo, explica G. Durand, el que promueve los «símbolos de la vestimenta, del velo».

La **ligadora** como los demás personajes nocturnos, es ambiguo; se reconoce con el papel de señora de las ligaduras y está presente en mitologías dispares como la japonesa, la mexicana, la hindú o la escandinava.

También las Grandes Diosas lunares se identifican con el simbolismo de la tejedora y adoptan la herramienta con la que las «Parcas hilan el destino», el **huso** o la **rueca**. La etimología, señalada por Durand⁴⁹⁰, une los términos «"destino" (antiguo alto alemán *wort*... anglosajón *wyrd*)» derivado del «indoeuropeo *vert*», girar y el término «huso» (antiguo alto alemán *wirt* y el holandés *worwelen*, «girar»).

En el contexto del ciclo temporal agro-lunar, el movimiento circular continuo de la rueca, producido por el otro movimiento rítmico y alternativo de arco o del pedal, es realmente emblemático. De hecho, más importante que el hilo producido, símbolo del devenir, es el movimiento circular que evocaría el ciclo para así, convertirse en antídoto contra la fuga inexorable del tiempo. La analogía es perfecta: de la misma forma que la hilandera es maestra en los ritmos circulares de su rueca, la Gran Diosa «es la dama de la Luna y maestra de las fases». Y, como no podía ser de otra manera, las deidades hilanderas van en grupos de tres o de dos, entonces se desdoblan en la positiva y en la nefasta, en una clara visualización de la duplicidad lunar.

El **tejido** es un símbolo de la continuidad con una valoración extraordinariamente benéfica gracias a la revalorización del **lazo**⁴⁹¹ que lo estructura porque este se refiere al principio de la unión reconfortante y representa la esencia de la conciliación de contrarios que promueve el ciclo renovador. Además, el tejido está «sobre-determinado» positivamente por su confección ya que, en ella, de nuevo interviene el movimiento rítmico y circular a través de la rueca que lo produce.

Durand expone la lúcida metáfora del epistemólogo Canguilhem⁴⁹² por la que el tejido hecho de hilos remitiría a la estructura del tejido orgánico. Los dos son la imagen de la continuidad; para ambos, la interrupción es motivada por la arbitrariedad del corte (conflicto de la Parca selénica ante las pretensiones del hilo y de la tijera) y ambos demuestran una resistencia proporcionada precisamente por su entramado esencial. Este isomorfismo pondría de manifiesto las conexiones de la ciencia y el imaginario puesto que, la biología discierne sobre el separatismo que incide en la frágil célula frente al tejido capaz de soportar la manipulación gracias a su estructura de la

⁴⁹⁰ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 331.

⁴⁹¹ Acerca de la valorización negativa del lazo y su relación con la atadura fatídica de la mujer fatal, vid. supra, pp. 108-9.

⁴⁹² Vid. CANGUIHEM, G., *Connaissance de la vie*, París: Hachette, 1952, p. 76. [Trad. Esp.: *El conocimiento de la vida*, Barcelona: Anagrama, 1976], citado por DURAND, *ibíd.*, pp. 331-332.

conexión y la continuidad. Por lo tanto, las imágenes primordiales inciden en la meditación polarizadora cuando ésta se centra en la imagen de la célula o, por el contrario, si es la del tejido el objeto de atención, se suscitará una intuición sintética y de unión. No se puede omitir, además, que el tejido artificial está hecho de hilos y éstos, en origen, procedían de fibras vegetales. Así, hay que admitir la influencia de ese inconsciente colectivo que respalda el isomorfismo del vegetal y el tejido manufacturado, incluido en un esquema de continuidad orgánica, y reforzado por el movimiento rítmico y circular de la herramienta que interviene en su elaboración.

De esta manera, la significación del tejido es muy sugerente: conecta con el simbolismo totalizador de la **cruz** pero, además, toda la tecnología de los textiles con su herramienta mítica y sus productos es inspiradora de ensoñaciones de lo continuo, de los ritmos y de la conciliación de contrarios tan trascendentales en la visión totalizadora del Cosmos.

De aquí, la bella comparación de Canguilhem⁴⁹³, al evocarle la imagen acuática de la tela desplegada en el mostrador, la ola que golpea la playa por el empuje del flujo y reflujo de la marea en una clara sugestión de **ritmo, cohesión y continuidad cósmica** del elemento primordial.

El círculo que ya dibujaba el Mandala⁴⁹⁴ con un sentido de atemporalidad, también lo hace la **rueda** de la hilandera, motiva todo el simbolismo de la totalidad temporal y del *nuevo comienzo* y, por tanto, va a focalizar esta significación allí donde aparezca. De hecho, es la figura geométrica de la **rueda** la que va a incorporar el sentido primordial del **devenir cíclico** y «permite el dominio del tiempo» en cuanto a la posibilidad que se le abre al hombre de predecir el futuro en base al conocimiento de su ritmo íntimo. Por esta razón, constituye un arquetipo universal con muchas posibilidades culturales y tecnológicas.

Como círculo, sencillamente es el «glifo» universal del ciclo, el cual, «se diversifica según las civilizaciones en rueda de carros astrales o en tornos»⁴⁹⁵, entre aquellas familiarizadas con el uso de la misma pero, entre los pueblos que no conocen la técnica del rodaje, su simbolismo va a estar representado por la esfera de la pelota ritual, como señala Durand que ocurre, entre los «mayas-quiché».

Por tanto, este juego sagrado de los mayas simboliza la «totalidad temporal» y sus fases astronómicas, porque la pelota representaría la cabeza del dios con varios cuerpos figurados por los jugadores, en el marco del principio unificador de todas las fases temporales de la partida y del Cosmos.

⁴⁹³ Citado por DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 332.

⁴⁹⁴ Sobre el Mandala y el simbolismo de Centro divino y atemporal, vid. supra, pp. 160-62 y 175.

⁴⁹⁵ DURAND, *ibíd.*, p. 333.

Así se evidencia la fuerza del «arquetipo del ciclo y de su emblema circular» que es previo al conocimiento utilitario de la rueda y del carro de forma que se manifiesta la preponderancia de las imágenes arquetípicas sobre su materialización técnica o evolutiva.

Otro símbolo universalmente reconocido es la **rueda zodiacal** y se presenta con el mismo uso simbólico del arquetipo del ciclo esférico, de hecho, señala G. Durand que «"zodiaco" significa "rueda de la vida"» y se conoce en todos los continentes. En su origen, la rueda zodiacal como el calendario fue lunar y, sólo más tarde, tomó influencias solares. Su representación iconográfica era la de una rueda «de madera maciza, reforzada por un triángulo o una cuadrícula», también de madera, que vuelve a evocar la representación mandálica⁴⁹⁶ y que aportaba subdivisiones con interesantes significaciones aritmológicas.

En esta misma línea, tanto la **esvástica** como el **triskele** son representaciones iconográficas ligadas al simbolismo técnico de la rueda. Ambas representan un centro que en el caso de la primera, remite a la creciente lunar, y en el de la segunda, es un círculo del que emanan tres brazos y tres piernas en lo que es una subdivisión ternaria.

G. Durand⁴⁹⁷ apunta que la esvástica, aunque evolucionó a un simbolismo solar, representa a la Luna y sus fases, de hecho, los hindúes diferencian entre la cruz gamada solar, a la derecha y la cruz gamada a la izquierda como «emblema de Kali», equivalente lunar de dios. Y, en general, es un glifo universal que se encuentra en África, en Asia menor, India, China, Japón y entre los mayas y los galos.

Es importante poner de relieve el movimiento que sugieren todas estas subdivisiones duodenarias, ternarias o cuaternarias en combinación con el círculo central para referirse al movimiento cíclico de la rueda temporal. En el caso del «círculo del *tai-gi-tu* de los chinos», el «cambio cíclico» sugerido por el Yang y el Yin, que se acoplan con reciprocidad, está totalizado en la perfección de la esfera por lo que, su relación con la rueda zodiacal, la esvástica y el triskele parece fundamentarse en la dirección cíclica de sus subdivisiones antitéticas, promovida por el simbolismo de la rueda en la que se integran.

El simbolismo circular de la combinación de contrarios, expresado por las iconografías de la rueda zodiacal, el triskele, la esvástica o el círculo *tai-gi-tu*, parece integrar la división espacial y la distribución simétrica de los puntos cardinales para significar la totalidad del Universo, hasta formar una constelación fundamentada en la unión recíproca de contrarios que impregna distintas y complejas construcciones humanas.

⁴⁹⁶ Vid. supra, p. 160-1.

⁴⁹⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 334.

Durand describe⁴⁹⁸ dos ejemplos isomorfos en su potencial semántico, pero muy distintos, en cuanto, manifestaciones culturales: la compleja concepción social y geográfica del «poblado Bororo» y las «pinturas corporales de los indios moayas» y de los caduveos actuales. Ambos pueblos corresponden a culturas indias de América del Sur.

Su isomorfismo se basa en que el arte cosmético de los caduveos no dejaría de ser más que la expresión «estética y semiológica de las instituciones y la filosofía» de la sociedad Bororo, es decir, la puesta en acción, en ambos casos, de una doble síntesis binaria y terciaria cuya simetría, ordenada en círculo, pivota entorno a un centro, de tal manera que promueve «una asimetría axial» evocadora del profundo equilibrio inestable de la complementariedad de contrarios en movimiento vital y temporal.

Las pinturas de los caduveos son básicamente asimetrías axiales compensadas por simetrías puntuales o por un «equilibrio estético entre los distintos elementos distribuidos»⁴⁹⁹ en relación a una recta. Por otro lado, esta decoración con volutas se puede encontrar en las alfarerías de la Baja Amazonia o en elementos decorativos de Nueva Guinea, Nueva Zelanda y del sudeste asiático. Este dualismo asimétrico y ordenado recordaría el equilibrio dinámico de la espiral del caracol⁵⁰⁰, que es el de los contrarios en las propias fluctuaciones del cambio espacial y temporal.

En cuanto a las subdivisiones del poblado Bororo, serían las siguientes: Su figura geográfica es «un vasto círculo que gira alrededor de una casa central»⁵⁰¹, a modo de eje; a su vez, la superficie circular se divide en dos grupos de población, los débiles y los fuertes, subdivididos en clanes binarios y jerarquizados en superior, medio e inferior. Al mismo tiempo, la mitad de la aldea es herencia de los dioses y los héroes, y la otra simboliza las potencias creadoras; en una mitad vive el «*bari*», brujo intermediador entre las fuerzas maléficas y los seres vivos, en la otra reside el «*aroettowaraare*» quien preside las relaciones con las fuerzas benefactoras. El primero llama a la muerte y encarna al jaguar y el segundo cura y aleja a la misma y es representado por el pez o el tapir, «animales víctimas». Por último, estos dos círculos que se solapan, el sociológico y el cosmológico, gozan del equilibrio de contrarios representado por el «intercambio sexual» ya que, cada mitad debe casarse obligatoriamente con la otra mitad. De esta manera, la organización Borora manifiesta a través del «círculo y las distribuciones espaciales», como emblema visual del equilibrio, las simetrías cíclicas de los contrarios, de la vida y de la muerte, de los sexos opuestos que giran alrededor del centro junto a la asimetría de la jerarquía ternaria del clan.

⁴⁹⁸ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 334-6.

⁴⁹⁹ *Ibíd.*, p. 335.

⁵⁰⁰ *Vid. supra*, p. 217.

⁵⁰¹ DURAND, *ibíd.*, p. 334.

Se podría decir ahora, tras este relato de la constelación tecnológica, que es la evocación del «equilibrio inestable de la *esvástica*» por medio de la cosmología social de los Bororo, la que conecta con el equilibrio dinámico de la espiral del caracol dentro de esa constelación de la unión recíproca de contrarios en el movimiento temporal cíclico a la que, todavía, Durand⁵⁰² añade la compleja imagen de **carro** pues, también, forma parte de la rica mitología del círculo. El antropólogo explica que es compleja porque entran en juego los «símbolos de la intimidad» y la **nave**, junto a las técnicas del ciclo, sugeridas por el itinerario y el viaje, aunque pueden predominar éstas últimas si no prima la comodidad íntima del vehículo. Y, de cualquier manera, se incorpora el simbolismo de la **yunta** por la unión del habitáculo con los caballos, para inclinar claramente la balanza sobre la significación cíclica de la unión de contrarios, reforzada por la imagen de la **rueda** en movimiento.

La técnica de uncir los caballos al vehículo provoca distintas significaciones, desde la unión de las dos naturalezas animal y espiritual del hombre a la personificación del conductor como mensajero del ultramundo que transporta un alma o una existencia. Así, la unión de contrarios por medio de la yunta junto la relación que se establece entre la rueda y el carro, incorporan a éste y su itinerario a las técnicas del ciclo y del equilibrio en movimiento.

Por otro lado, el carro al formar parte de la mitología cíclica va a colaborar en la inversión de la teriomorfía desgarradora y nefasta que, en el caso del *corcel*, va a conservar la ambivalencia propia del régimen de la integración de los valores opuestos, de las tinieblas y la luz.

De esta manera, las técnicas del viaje y del tejido conceden a la rueda y todas sus expresiones, la significación del «movimiento en la inmovilidad», del «equilibrio en la inestabilidad»⁵⁰³ como arquetipo esencial del imaginario humano, anterior a su explotación tecnológica material. Las imágenes son varias, *esvástica*, *triskele*, juego de pelota, «catastro circular» de una población o decorados cosméticos y todos se deben al arquetipo de la rueda, la «victoria cíclica y ordenada», la victoria de la creación reglada sobre el asalto caótico del devenir.

3.3.1. El esquema rítmico y el ciclo vegetal: la circularidad ascendente del árbol, la producción rítmica del fuego y el Mito mesiánico del Hijo

El arquetipo de la **unión de contrarios** cuenta, como se viene viendo, con unas raíces tecnológicas y, en última instancia, sexuales que sustentan la constelación que relaciona el fuego, protagonista de la imagen primordial del matrimonio entre el Sol y

⁵⁰² DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 336.

⁵⁰³ *Ibíd.*, p. 337.

las aguas madres del Mar⁵⁰⁴, la sexualidad y la **cruz** de madera con el símbolo común del «signo de la cruz».

El estudio del trayecto antropológico que tiene en cuenta tanto aspectos psicológicos como culturales, va a discernir cómo todas las imágenes de esta constelación se ordenan bajo la ensoñación humana del ciclo, sustentada por el esquema del movimiento rítmico y el gesto sexual.

Ya la cruz conecta con el devenir lunar y cíclico, por ejemplo, en su forma de esvástica al sugerir el movimiento circular de la rueda, pero además, la cruz en general, tiene otra condicionante tecnológica que la relaciona con la técnica para la producción del **fuego**. G. Durand expone la explicación del orientalista E. Burnouf⁵⁰⁵ por la que establece una relación entre la etimología y la práctica tecnológica que evidencia la asociación del fuego con la sexualidad y la cruz de madera. Empieza señalando que «*Khristos*» significa «ungido» y tiene que ver con la palabra «krishna» que se refiere a «esencia, perfume, aceite», el que se utiliza en la técnica practicada por los hindúes y numerosos primitivos para producir el fuego.

Antes hay que señalar con el antropólogo G. Durand⁵⁰⁶, que en «el símbolo de la cruz», confluyen los mitos vegetales y el simbolismo de la totalización espacial. Los primeros parecen incorporarse por medio de las plantas curativas o de resurrección de los muertos de las tradiciones india, iraní o china, o de las «virtudes que el folklore cristiano atribuye a los maderos de la cruz», pero esta posibilidad semántica es considerada secundaria. Sentido relacionado con que la cruz cristiana habría provocado la inversión de valores del «emblema romano» de la humillación, a través de la concepción de ésta como árbol artificial en cuanto a madera alzada que recupera los arquetipos ascensionales que también confluyen en el simbolismo del **árbol**. Por esta vía, este significado se vería reforzado por las acepciones del «brebaje de la eternidad, del fruto del árbol o de la rosa que florece sobre la madera muerta».

Pero, ante todo, el «símbolo de la cruz» es la expresión esencial de la **unión de contrarios** y el **centro** que, a su vez, implica la totalización espacial puesto que cubre todos los puntos cardinales hasta sugerir la totalidad del mundo y el punto central de su creación que recuerda la **expresión totalizadora** del **Mandala**⁵⁰⁷ y que también encuentra expresión simbólica en el «*aranî*», encendedor de grandes dimensiones utilizado en la India védica, a propósito del cual y con la descripción de su funcionamiento, se desencadenan imágenes isomorfas y asociaciones semánticas.

⁵⁰⁴ El esquema de las mezclas también se funda en la unión de contrarios o matrimonio del agua con otros elementos como el fuego, transcendental en determinadas imágenes primordiales, vid. supra, p. 152-3.

⁵⁰⁵ BURNOUF, E., *Le vase sacré*, pp. 119 y ss., citado por DURAND, *Estructuras...*, pp. 339-340.

⁵⁰⁶ DURAND, ibíd., p. 338.

⁵⁰⁷ Vid. supra, pp. 160-2.

La pieza inferior de este artefacto, en forma de *cruz*, se fijaba al suelo y la superior la movían dos hombres por medio de una correa. El fuego surgía en el punto de frotamiento que toma contacto con hierbas ungidas de aceites esenciales y, cuando éste aparecía, se exclamaba «*svasti*, –está bien», a la vez que, a la forma que dibujaba el *aranî*, se la llamaba *svastika*, sin olvidar que el nombre del encendedor hace «alusión a las dos madres –*aranî*– que engendran a este hijo del carpintero»⁵⁰⁸ que es el fuego. La conexión de la madera del árbol, la cruz y el fuego, está servida en el contexto del esquema general del «frotamiento rítmico y sexual».

Por medio de este esquema que suscitan el *aranî* védico y los encendedores en forma de cruz, se promueve la relación entre el «arquetipo del fuego» y el «simbolismo de la fecundidad de la madera». Es importante señalar la observación de Durand⁵⁰⁹ acerca de que los encendedores primitivos, en su mayoría, funcionaban por la fricción de dos piezas de madera, generalmente en forma de cruz y, precisamente, porque este esquema de frotamiento amplía su dominio a otros artilugios como la «mantequera» hindú, creadora del mundo, que sería un derivado del encendedor, o el molino por el que Vesta, además de diosa del fuego, lo sería del *pristinum*, el «molino de cereales y aceite», se reconoce su transcendencia. También el bruñidor-perforador de perlas, utilizado por los japoneses y poblaciones del Pacífico, muy parecido al encendedor de arco, aporta el isomorfismo del frotamiento ígneo y el pulido en oposición al tallado directo, más rudo, pues el pulido incorporaría la asociación de la estética a las ensoñaciones de fricción rítmica.

Con la evidencia del frotamiento rítmico en el origen del fuego, queda por dilucidar cuál sería más primitivo, el encendedor oblicuo o el circular⁵¹⁰. En este sentido, parece que aquellos que incorporan la rotación implicarían un perfeccionamiento tecnológico de las herramientas animadas por el elemental vaivén primitivo, por lo que este esquema rítmico, en el origen técnico de la humanidad y la creación del fuego, remitiría al prototipo del gesto sexual, como motivación última propiciada por el microcosmos del cuerpo humano. Así lo recoge Jung cuando relata que «los hindúes conciben el *pramantha*, instrumento del *manthana* (sacrificio del fuego) como exclusivamente sexual: es el falo o varón, en tanto que el madero agujereado que se encuentra abajo es la vulva o mujer. El fuego surgido por *barrenamiento* es el hijo, el niño divino, Agni. En el culto, los dos maderos llamados *Purûravas* y *Urvaçi* personifican a hombre y a la mujer; el fuego nace de los órganos sexuales de ésta»⁵¹¹. Por lo que parece comúnmente reconocido, el prototipo ancestral del esquema rítmico que establece el simbolismo sexual de la producción más elemental del antiquísimo invento.

⁵⁰⁸ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 339-40.

⁵⁰⁹ *Ibíd.*, p. 341.

⁵¹⁰ *Ibíd.*, p. 342.

⁵¹¹ JUNG, *Símbolos...*, pp. 160-61.

Y, así se diría que lo demuestra la mitología que se superpone a la tecnología en otro ejemplo aportado por G. Durand⁵¹²: En el mito del Alto Volta referido al origen del fuego, el isomorfismo sexual y lunar queda constatado en relación con el nacimiento ígneo cuando la leyenda narra cómo el «duende Nekili», pulgarcito nocturno, es poseedor del fuego antes que el hombre por su especial habilidad al hacer girar rápidamente el encendedor, simbolismo que señala su función primordial para provocar la fecundidad. Además, la sexualidad se pone de manifiesto cuando la mujer del ladrón del fuego se fuga con el duende, y Prometeo alcanza con una flecha encendida el escroto minimizado del pulgarcito. Tampoco olvida este mito, la asociación del fuego con el secreto de los aceites esenciales del *aranî* hindú, y la mujer del héroe Prometeo, roba a Nekili, la receta para preparar la grasa vegetal.

En otros contextos, la constelación árbol-fuego se manifiesta con fuerza a través de expresiones folklóricas o del pensamiento poético que otorgan al segundo, considerado oculto en la madera del primero, el mismo poder fertilizante de la Luna. «Muy a menudo, el árbol es imaginado como el “padre del fuego”», dice Durand⁵¹³, y que éste debe ser extraído mediante fricción, por lo tanto, la conexión entre los mitos regeneradores y agrarios de la Luna y el esquema del movimiento rítmico parece encontrar en el elemento ígneo un punto privilegiado de unión, al amparo de lo cual cobra todo el sentido que «Vesta, la diosa latina del fuego y del hogar, también [sea] diosa agraria».

En esta línea, señala el antropólogo francés, son habituales los ritos de regeneración vegetal y de comienzo del año, en los que se practica la quema de la madera y se otorga a sus cenizas, un poder fertilizante que mucho después ha sido confirmado por los conocimientos científicos. Regeneración relacionada con la fertilidad que, en numerosos rituales, hace del fuego, un elemento sacrificial de primer orden como la hoguera en «donde muere Cuaresma», la quema «de la rama Badnjik» ungida con aceite en los países centroeuropeos o del Danubio, el «leño de Cristo» e, incluso, el mismo ritual del *aranî*.

Todas ellas son prácticas eufemísticas, en las que se evoca la destrucción total, conferida al sacrificio en el sentido de paso previo a la plena regeneración, y con las que el fuego participaría en la «gran constelación dramática de la muerte seguida de la resurrección», y en el rito de pasaje sacrificial que permite la fase ascendente de renovación del ciclo agro-lunar. A la vez, el mismo elemento ígneo como su encendedor primitivo y la cruz, en forma de emblema, se muestran como la ilustración tecnológica del «gesto orgánico que es el acto sexual»⁵¹⁴ vinculado al poder procreador, relacionado íntimamente con el hombre.

⁵¹² DURAND, *Estructuras antropológicas...*, pp. 341-342.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 340.

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 342.

En esta línea, Jung⁵¹⁵ ha señalado el isomorfismo semántico y lingüístico entre la *madera*, los *rituales orgánicos* y el *acto sexual*. Desde dos raíces indogermánicas: *uen* y *ueneti*, señala que «**Uen* (en indogermánico antiguo *van*, *vana*), significa “madera”. *Agni* es el *garbbas vanam*, “fruto del vientre de las maderas”. **Ueneti* significa “él ara”, esto es, abre el suelo con una madera puntiaguda» para que después pasar a denominar al campo, «de donde el gótico *vinja* [y] el irlandés antiguo, *vin* = yerbal, pastizal», y por último habría generado el propio nombre de *Venus*, la diosa del Amor, o «el indogermánico **uenos* = “goce amoroso”».

También en los rituales de los herreros o de los alquimistas, el fuego de la madera está relacionado con el acto sexual, hasta el punto de que, para los primeros, el fuego es el resultado de éste y es factor del tabú de la sexualidad. Después, en «ceremonias metalúrgicas africanas»⁵¹⁶ así como en la alquimia misma, el simbolismo nupcial es trascendental lo que viene a materializar el convenio de contrarios, y la motivación íntima del elemento ígneo.

No en vano y sin olvidar el protagonismo acuático, la alquimia es considerada «un arte del fuego»⁵¹⁷, y para el inventor chino de la metalurgia mítica, «Yu el grande», el *Yang* en unión con el «agua Yin», forma parte de «la operación de temple, [...] verdadero matrimonio de elementos»⁵¹⁸.

Y, así, la sexualización de las dos piezas de madera que forman parte del frotamiento ígneo, ofrece infinitas muestras: desde los encendedores primitivos a las partes sexuadas de las bodas alquímicas hasta derivar en las denominaciones «macho» y «hembra» de las piezas enfrentadas que utilizan distintos oficios.

También considera Durand⁵¹⁹ que el gesto sexual condiciona que la constelación del fuego esté formada por otros impulsos íntimos más allá de la consideración objetiva de su producción. Y, sencillamente, desde la constatación del agradable calor resultante del frotamiento, el fuego llega a focalizar una pulsión construida sobre el placer de la fricción rítmica, la calidez obtenida y la necesidad de compartirla.

Por tanto, la rítmica sexual que parece infiltrarse en todos los ámbitos hasta evidenciarse como una obsesión profunda y universal, manifestada por ritmos de muy diversa índole, encuentra su sublimación en la **expresión musical**. Por ello, es interesante incidir en que esta diversificación rítmica no es excluyente, en coherencia con su ascendente nocturno y conciliador, y el estudio de las actividades humanas permite verificar cómo unos ritmos son solidarios de otros.

⁵¹⁵ JUNG, *Símbolos...*, p. 163-164.

⁵¹⁶ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 342.

⁵¹⁷ *Ibíd.*, p. 343.

⁵¹⁸ *Ibíd.*, p. 342.

⁵¹⁹ *Ibíd.*, p. 343.

Durand apunta que «la etnología confirma esa intuición: en el primitivo, son las técnicas rítmicas del fuego, del pulido, de la tala, del barquero o del herrero las que se acompañan de *danzas y cantos*»⁵²⁰. Hay numerosas muestras culturales que asocian al elemento ígneo con el arte de la canción y así, «en muchas lenguas semíticas, en sánscrito, escandinavo y turco-tatar» se explicita la equivalencia entre el maestro del fuego y el de las canciones. También, señala el antropólogo que entre los gitanos, los herreros son músicos y, en general, esta concordancia entre la danza, la rítmica musical y las artes del fuego, se hace todavía más patente en la combinación de la música y la sexualidad.

La melodía ya conectaba con la sustancia atemporal de la noche, como se señaló a propósito de la capacidad transformadora del régimen nocturno, fundamentada en la integración⁵²¹, pero también, la rítmica musical se va a introducir en la significación nocturna de la renovación por medio del isomorfismo con la rítmica sexual.

Para este propósito G. Durand describe el rito de los dogones a partir de un estudio de M. Griaule⁵²², rito por el que este pueblo establece una estrecha relación entre el «pez *Tretodonte*» y los ritmos de los tambores. Para ellos, tocar el tambor *Kunyu* o cualquier otro, significa reemplazar a Nomno, especie de dios creador con forma de pez, y a través de la repetición ritual, y musical, «orquestrar [una] nueva creación».

Este rito representa con una gran coherencia la integración de todo el simbolismo de la **femineidad** y el **agua** por medio del pez⁵²³, imagen de los albores del ritmo cíclico a través de las significaciones de encastre consecutivo y redoblamiento que conducen hasta el continente primigenio de las aguas madres, cuya participación es imprescindible para la culminación regeneradora que se desencadena tras el proceso de integración de contrarios, planteado como combinación ordenada de ritmos.

Para explicar la conexión semántica se puede decir que el «tambor *Kunyu*» está hecho con un «fruto de Baobab», considerado huevo del mundo, y su piel está tensada por una corona de espinas del arbusto *Mono* que «significa “reunir, juntar”». Este tambor simboliza al genio de las aguas, Nommo y su interior está pintado con una pasta negra de fruto para simbolizar las tinieblas anteriores a la creación. Luego, toda la gama de tambores resume las fases de la creación: desde el *Boy gann* que representa el cuerpo del dios ictiomorfo, mitad humano, mitad pez, el tambor *Koro* que simboliza la tierra y los cultivos, el *Boy dunnulé* con sus dos parches, representa el cielo y la tierra, al *Barba*, adornado con mujeres embarazadas. De esta manera, el **tambor** es **síntesis creadora** y unión de contrarios, y al asemejarse al Pez *Tetrodonte*, tanto el *Kunyu*, símbolo del

⁵²⁰ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 344.

⁵²¹ Vid. supra, p. 137.

⁵²² Citado por DURAND, *ibíd.*, pp. 344-345, vid. supra, p. 134.

⁵²³ Vid. supra, pp. 133-4.

creador ictiomorfo *Nommo*, como cualquier otro tambor «o aun el arpa-laúd»⁵²⁴, confieren al pez, el simbolismo mítico de poseer, en íntima coherencia, tanto la capacidad orgánica y fecunda de las aguas que lo acogen, como la rítmica capaz de ordenar la regeneración en una **apoteosis sinfónica** de alcance cósmico capaz de integrar todos los ritmos y consolar, así, el desasosiego humano.

En el plano estructural de la composición musical, las implicaciones sexuales tienen una presencia fundamental, a la hora de establecer el dialogo de su armonización. Sus tratados de composición se clasifican en *femenino o masculino* y la altura del sonido se asocia a las mujeres, si es agudo o a los hombres, si es grave. De esta manera, la **música** se muestra como un amplio entramado, integrador de contrarios en su organización de timbres, ritmos, tonalidades, y en el desarrollo continuo del tiempo, lo que provoca un fenómeno trascendente puesto que la composición alcanza una abstracción atemporal e independiente dentro de la propia linealidad del tiempo, es decir, la música constituye por su propia construcción rítmica una oportunidad de dominio del devenir, a través de la intemporalidad la cual, señala Durand, «tiene su humilde origen en la intemporalidad cuya rítmica sexual recarga el amor»⁵²⁵.

Así que, de nuevo, como en «el drama del Hijo [o en] el ciclo dramático de las estaciones y de las fases lunares» que son, en última instancia, expresiones objetivadas de la íntima dialéctica sexual, la expresión musical se presenta con su estatus de **sublimación rítmica** de la integración de contrarios, cuya fricción acompasada consigue alcanzar el calor de la vida y el dominio del tiempo a través de su propia fórmula de recreación.

En este mismo sentido, la **danza** estaría estrechamente unida a la música en su calidad de escenificación espacial de su lenguaje rítmico y, de esta manera, el baile conectaría con la rueda temporal y cíclica, y con el acto sexual. En estos dos aspectos, por tanto, también residiría la erótica de la danza en cuanto, representación del acto amoroso y a su protagonismo en los rituales cíclicos que se presentan como garantía de la fecundidad que perpetúa al grupo social en el tiempo. Numerosas danzas ponen en juego esta voluntad de duplicar las pretensiones de renovar el tiempo, a través de la repetición cíclica de la fiesta y del ritmo erótico que, en sí mismo, es ya símbolo de la unión de contrarios y ritual de fecundidad.

De esta forma, se integran, para el antropólogo francés, la música y la danza, en la gran constelación que une «el *fuego*, la *cruz*, la *fricción* y el *giro*»⁵²⁶ a la **sexualidad**, integración en la que se fundamenta el simbolismo de la escala musical pentatónica china puesto que sus cinco notas forman una encrucijada, con el centro como referencia de las otras cuatro que representarían las estaciones. Así relacionaban, los

⁵²⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 345.

⁵²⁵ *Ibíd.*, p. 345.

⁵²⁶ *Ibíd.*, p. 346.

sabios chinos, la teoría musical y el ciclo temporal, sin olvidar el centro totalizador y mandálico y, de esta manera, el imaginario cíclico de las estaciones, de la producción por frotación del fuego, del sistema musical y rítmico, remiten a la **rítmica fundamental** del ser humano, la **sexual**.

Se llega a tomar conciencia del gran complejo mítico engendrado por el **gesto sexual ritmado**, al observar su capacidad para interrelacionar tanto con «el ritmo ginecológico de las menstruaciones y el ritmo estacional o lunar de la fecundidad»⁵²⁷, gracias al convenio de los elementos contrarios, a las aguas madres y el fuego fertilizador que se fusionan para regenerar la vida, para atisbar el secreto de la creación al alcance del ser humano que alivie su terror ante la muerte.

Y, del propio simbolismo de la fecundidad promovido por la rítmica del gesto sexual, surge una nueva forma en el imaginario humano, del dominio del tiempo.

Si las herramientas técnicas del hombre primitivo como la rueda, el torno, la rueca, la pulidora o el encendedor por fricción, tienen su fundamento en el esquema imaginario del ritmo cíclico y temporal y, además, el fuego y la rueda, las dos invenciones más trascendentales de la humanidad, se deben a un origen rítmico, hay que tener presente que va a ser la propia idea de la «filiación vegetal o animal», promovida por los dramas cíclicos agro-lunares y la rítmica sexual, en la que se encuadra toda la simbología circular, la que la va a liberar del «esquema del eterno comienzo», a favor de «una significación mesiánica».

Es decir, «la producción del Hijo»⁵²⁸, como la vegetal o ígnea, va a suscitar una nueva dimensión del dominio del tiempo, basada en el **progreso** con carácter de promesa de perpetuidad por la que se domina la irreversibilidad del devenir.

Por tanto, la seguridad aportada por el retorno y la repetición va a ser superada aunque no debería ser considerada «simple», como dice Durand, puesto que serán, precisamente, su propio carácter integrador y su intrínseco convenio de contrarios, los aspectos que van a provocar el surgimiento del mito del Hijo y los símbolos de un «progreso» que se ilustra con otro prototipo productivo como es el fuego.

Así, la filiación y, en otro orden, la reproducción del fuego, surgen de la ensoñación cíclica y superan su propio medio de producción que es la fricción rítmica de contrarios, para mostrarse en su calidad de promesas de perpetuidad a lo largo del tiempo ante el descubrimiento del hombre de poder recrearlas por sus propios medios.

⁵²⁷ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 343.

⁵²⁸ *Ibíd.*, p. 347.

La imaginación estacional vegetal, enmarcada en la mitología cíclica y del dominio del tiempo por el retorno y la repetición, también va a ver cuestionada su hegemonía circular por el esquema vertical que aporta el simbolismo del **árbol**. Porque, el árbol igual que el fuego, va a facilitar el paso de «arquetipos circulares» a otros sintéticos que inspiran los mitos del progreso o mesiánicos.

De todas formas, el simbolismo del *árbol* es complejo y no va a renunciar a su intrínseco 'eterno retorno', por lo que, en primer lugar, se inscribe entre los símbolos vegetales, de tal manera que, «por su floración, fructificación, por la mayor o la menor caducidad de las hojas»⁵²⁹, inspira un imaginario supeditado al «devenir dramático». A partir de aquí, la renovación cíclica atiende a su verticalidad la cual, dice Durand, «orienta de un modo irreversible el devenir y el humanismo, de alguna manera, acercándolo a la estación vertical significativa de la especie humana. Insensiblemente, la imagen del árbol [...] hace pasar de la ensoñación cíclica a la progresista».

En este sentido, el árbol contribuye al paso de la ensoñación cíclica a la progresista con la peculiaridad de conservar, en su significación arquetípica, ambos simbolismos. Así, su intención ascensional no hace más que complementar su vocación dramática para, quizá, sólo intensificar la fase ascendente del ritmo cíclico.

Por esta razón, el árbol es claramente isomorfo del imaginario agro-lunar y, como los símbolos ofidios, está asociado a las aguas fertilizadoras: es planta acuática ubicada en muchas leyendas, «en el Mar o junto a una fuente», con su significación de **árbol de la vida**.

Hay autores como Przyluski⁵³⁰, que creen que el poli-simbolismo del árbol, en sus vertientes ascensional y agro-lunar, se debe a una evolución de las culturas a sedentarias y agrícolas, lo que habría provocado una transformación del culto del árbol al de las bebidas fermentadas y, por ello, la dramatización de su simbolismo se habría acentuado en el contexto de los cultos agrícolas.

Sin embargo, G. Durand cree más plausible la bifurcación del simbolismo vegetal con lo cual el arquetipo del árbol suscitaría tanto ensoñaciones progresistas como cíclicas. El culto del ciclo lunar está subordinado al árbol de forma muy estrecha, al mismo tiempo que hay simbolismos que lo transforman en viga o columna. Es, entonces, cuando asume el papel de medio técnico y, como madera, pasa a ser encendedor o cruz y participa, de esta manera, en el ritual creador del fuego.

Por tanto, este sentido relacionado con el modelo progresista, podría estar más en conexión con el descubrimiento del fuego y la forma para reproducirlo que con el paso de los pueblos de nómadas a sedentarios.

⁵²⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 348.

⁵³⁰ Citado por DURAND, *ibíd.*, p. 348.

El árbol, como vegetal colabora en el culto agro-lunar de la vegetación y, como madera, «sirve para producir y mantener el fuego»⁵³¹, mantiene el antropólogo. Por lo tanto, es esta acepción posterior a la cíclica, la que lo incorpora al esquema del frotamiento rítmico, a su vez, reforzado por la **verticalidad** pero, siempre, en colaboración con su simbolismo dramático.

La acepción simbólica que representa al árbol como fuego o como columna refleja el sentido ascensional y la sublimación de su imagen. De hecho, los lugares sagrados más arcaicos, templos semíticos, griegos, hindúes o «centros totémicos australianos», están formados «por un árbol o un poste de madera asociado a un *betilo*» para componer lo que sería una «*imago-mundi*», es decir, como explica Durand, «un símbolo de la totalización cósmica en la cual la piedra representa la estabilidad, mientras que el árbol significa el devenir».

Se dan muchas variantes de este conjunto sagrado, desde la Gran Diosa asimilada al poste, entre los semitas, al árbol acompañado por un jeroglífico lunar en la iconografía caldea y asiria, o flanqueado por dos animales o dos columnas. También «en el S. IX a. C. en el arte sirio-fenicio como en Babilonia, en Egipto, en Grecia [e] Irán»⁵³² es muy común la relación entre el «árbol, la flor y la columna-piedra» y en casi todas las culturas antiguas se encuentra ésta última, asociada a la «palmera datilera o al loto sagrado».

En todos estos ejemplos, el árbol es reforzado por la verticalidad de los betilos y, el conjunto adquiere el sentido de totalización cósmica propia de los símbolos vegetales, matizado por la aportación de la ascensión progresiva en la que deriva la creación.

Por otra parte, explica Durand⁵³³, ya que la imagen del árbol es capaz de asumir las dos versiones del dominio del tiempo que simbolizan tanto la totalidad cósmica como la posibilidad de su verticalidad, por esta misma razón, asume la imagen misma del «hermafrodita» o del androginado, la representación fiel de la síntesis de los dos sexos, concretada en el producto de ese matrimonio que es el Hijo. De esta manera, el árbol sintetiza, en su calidad de vegetal, el mito cíclico agro-lunar y, en la calidad de figura vertical o madera productora de fuego, el Mito dramático y cíclico del Hijo que nace de la propia integración de contrarios inherente al ciclo.

Es decir, como se ha dicho antes, el dominio progresista del tiempo nace del propio dominio cíclico, el cual, de manera tan natural, representa el árbol, al ser planta que sigue el proceso del drama agro-lunar, a la vez que dibuja con su imagen, la vertical de la permanencia en la irreversibilidad progresista del tiempo.

⁵³¹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 349.

⁵³² *Ibíd.*, p. 349.

⁵³³ *Ibíd.*, p. 350.

Entre los bambaras, el árbol Balenza «está asociado al *Pembele*, tronco-madero que –a través de las concepciones numerológicas ternarias y cuaternarias– representa a Pemba el Creador, el Andrógino primordial»⁵³⁴. En su conjunto, es la imagen del universo, llamada «*Ngala*, “Dios”», ya que es totalidad de todas las potestades hereditarias y agrícolas.

Por esta razón, «la iconografía representa a Gargantúa, o su doble cristiano San Cristóbal, como Hércules»⁵³⁵ en cuanto a Hijos mediadores, con un tronco en la mano. Y, en su calidad de focalizador de todos los simbolismos de totalización cósmica, es «el árbol lunar de los mayas, [...], el árbol Kiskana babilónico, el Yaggdrasil de la tradición nórdica» o para la tradición alquímica, el árbol lunar y solar, el «símbolo de la totalidad del cosmos en su génesis y en su devenir».

En concreto, del Yaggdrasil⁵³⁶ nórdico se visualiza la evocación de todas las fuerzas cósmicas en que sus raíces se hunden en el centro de la tierra, su follaje protege la fuente de la juventud y, en él, anida toda la creación, desde la serpiente a sus pies, al águila en la copa, de forma que la rivalidad entre los contrarios, ofidio y pájaro, se resuelve en integración vegetal y verticalidad representativa. Imagen que manifiesta la continua colaboración entre el simbolismo del árbol y el arquetipo del pájaro en una clara invitación al vuelo por la que el simbolismo dramático del ciclo se dilucida en promesa de perpetuidad en el ascenso.

Otro simbolismo del árbol relacionado con su verticalidad, lo hace isomorfo del «microcosmos vertical que es el hombre». A través de la iconografía, esta humanización es evidente cuando el árbol es sustituido por la columna, y la piedra o la madera y, éstas, a su vez, son esculturas con forma de figura humana, lo que evoca una metamorfosis inversa.

Esta imagen metamórfica del vegetal que puede ser sugerencia de prolongación de la vida humana por medio de la conexión de la verticalidad, llega a reforzar la ensoñación del triunfo resurreccional. De aquí que, la identificación del hombre con el árbol secular, cómplice con el devenir a través de su majestad y belleza, promueva un sentimiento fraternal y de consuelo que ayuda a neutralizar la angustia existencial y provoca la sugestión del triunfo sobre el destino mortal.

Esta ensoñación ascensional es la inductora de la idea mesiánica de la imagen del árbol que configura el «complejo de Jesé» descrito por Durand⁵³⁷ por el que «todo progresismo es arborescente» como se muestra en el «mito de los tres árboles», y que no sería más que un doble del mito de las tres edades».

⁵³⁴ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 351.

⁵³⁵ *Ibíd.*, p. 350.

⁵³⁶ *Ibíd.*, p. 351.

⁵³⁷ *Ibíd.*, p. 352.

En este relato, el árbol está asociado a tres fases las cuales, en vez de reflejar un desarrollo cíclico, encadenan la progresión de una historia mesiánica, en concreto, la del pueblo judío. El personaje mítico Set, cuando se dirige al Paraíso para implorar por la salvación de su padre, se encuentra con una triple visión referida, cada una a un árbol. El primero se le muestra seco sobre un río, el segundo aparece con una serpiente enrollada a su tronco y el tercero crece y se eleva hasta el cielo con un recién nacido en sus ramas. También, el ángel da tres semillas a Set de las que germinan los tres árboles que proporcionarán la madera de la cruz de Cristo.

Esta evolución paulatina que lleva hasta el nacimiento, el suplicio y la resurrección encaja a la perfección con el simbolismo vertical del árbol, y es el progresismo arborescente de su ramificación el que inspira los árboles genealógicos o el árbol de la evolución de las especies.

Aunque las mitologías y las religiones han preferido tomar del árbol, esta imagen vertical que se diría ajena a la caducidad o «a los rigores pasajeros de las fases invernales»⁵³⁸, ésta no ha podido deslindarse de su referente estacional y cíclico. Pero, tampoco lo han hecho las mismas religiones, porque es una realidad que el progresismo mesiánico no llega a desvincularse de la comparación histórica y, por tanto, de la periodicidad cíclica.

Así, si la meditación progresista sobre el devenir integra el componente dialéctico que inicia el mesianismo, identificado con la verticalidad del árbol para superar la concepción cíclica del tiempo preferida por las culturas de la Antigüedad, el mismo progresismo mesiánico, como es el monoteísmo hebraico o cristiano, va a aceptar junto a la concepción vertical de la Historia por la llegada del Mesías, la necesidad de la seguridad aportada por la ciclicidad del tiempo, como el mismo árbol que aún en su tendencia ascensional no puede obviar su más íntimo ciclo vegetal.

Expresión de este reconocimiento de los procesos cíclicos dentro del ideario vertical, «es la imagen del *árbol invertido*», forma muy explícita de la ambivalencia del simbolismo agro-lunar de la misma manera que lo es la «bisexualidad de la serpiente». Durand señala que esta imagen del «árbol dialectilizado» aparece en el Islám, en Dante o en ciertos rituales lapones, australianos o islandeses, y representa la coexistencia y la reciprocidad cíclica en el arquetipo del árbol. Viene a ser un resumen del mito de las tres edades desde el momento en que recrea con el sentido inverso, el proceso creador. Es metáfora del equilibrio de contrarios, del círculo *tai-gi-tu* de los chinos donde «la redención mesiánica es el doblete invertido, ascendente, de un descenso, de una caída cosmogónica». Por ello, en «los *Upanisads*», éste árbol cósmico invertido «hunde sus raíces en el cielo y extiende sus ramas sobre la tierra», para expresar la creación como proceso que también puede ser descendente, en una clara integración

⁵³⁸ DURAND, óp cit., p. 353.

positiva del imaginario del descenso, imprescindible para la materialización del dominio temporal aportado por el avance progresista de la Historia.

Para concluir y a modo de resumen, se debe recalcar la doble significación del «arquetipo del árbol» y de su materia, la madera, que sirve tanto para producir la verticalidad del poste-columna como la doble producción de las dos cruces que friccionan para provocar el fuego, a la vez que representa la ambivalencia de los dominios del tiempo con la potestad de acentuar los valores ascensionales de la resurrección, sin devaluar, en absoluto, la fuerza renovadora aportada por su ciclo vegetal. En cambio, su acompañante arquetípica, la serpiente, focaliza el acento íntimo y funerario del proceso cíclico. Además, el árbol no sacrifica, pero sí «es sacrificado», porque su madera es quemada y, por tanto, tiene una función benéfica en la consecución de la contrapartida resurreccional del sacrificio.

El árbol también es medida del tiempo como la rueda estacional del zodiaco, con la peculiaridad de ilustrar el sentido vertical y simbolizar, así, «la única fase ascendente del ciclo»⁵³⁹. En este punto se inicia la identificación del hombre con el árbol como «animal vertical» que refuerza su imaginario de perpetuidad.

Por tanto, este arquetipo temporal del árbol, capaz de aglutinar las características de su capacidad cíclica vegetal, la «ritmología lunar» y sus conexiones sexuales, va a favorecer el simbolismo del progreso en el tiempo, por medio de la imagen mesiánica «de ese Hijo por excelencia que es el *fuego*» porque su madera va a servir para producir la rueda y la cruz, ambas bajo el mismo esquema del movimiento rítmico del ciclo, y ambas, promotoras e isomorfos de su facultad para producir el elemento ígneo, cuando éste es el resultado, no sólo de la integración de contrarios, necesaria para que se obtenga el ritmo cíclico, sino que surge de su fricción rítmica y sexual.

Y, de aquí su isomorfismo con el mito progresista y mesiánico del Hijo que centra la promesa del dominio del tiempo en la perpetuidad de su progreso indefinido.

Así, desde la circularidad vegetal del árbol, éste tiende a ser genealógico como si cerrara sobre sí mismo todas las valorizaciones positivas del ciclo para, luego, reconducirlas hacia la trascendencia, en una colaboración dinámica con el fluir temporal que lo transforma en aliado, y de esta manera, respaldar la maduración, el crecimiento y el progreso. Pero es importante incidir en esta colaboración que es la aceptación de la propia sustancia irreversible del devenir puesto que, en última instancia, siempre remite a la integración de contrarios del Mandala cósmico y, en ambos casos, a la anulación divina del tiempo que se recrea en el centro de la materia que les es común, en la certeza humana de que sólo de esta manera alcanza a neutralizar su desasosiego existencial.

⁵³⁹ DURAND, *Estructuras antropológicas...*, p. 354.

Y, desde esta transcendencia del arquetipo del árbol, se recupera la visión del hombre arcaico que encontró sus mejores argumentos en la Naturaleza, a la que ambos pertenecen, para asegurar el cumplimiento de su profunda necesidad regeneradora.

En este sentido, el historiador de las religiones M. Eliade⁵⁴⁰ plantea que igual que los griegos volvieron a cimentar con el mito del eterno retorno, su convencimiento del profundo ser estático de las cosas, puesto que el devenir vuelve sin cesar al mismo estado del que partió, el hombre primitivo ya había dado muestras de haber encontrado en el prototipo del proceso cíclico, la clave para anular la irreversibilidad, a través de su filosofía mítica de la repetición de los arquetipos primordiales. Ya se ha explicado a través del historiador cómo el humano, con sus rituales, repite el momento mítico en que el proceso cíclico de la creación fue revelado, y participa, con su actualización, de la regeneración cósmica, lo que no deja de ser una metáfora de toda recreación llevada a cabo por el hombre siempre y cuando signifique una inmersión hasta la profundidad del centro que lo ocupa, y que conlleva una neutralización de la percepción del paso del tiempo.

Hegel señalaba que en la naturaleza todo se repite hasta el infinito y se podría decir con Eliade que la conciencia arcaica ya lo había observado aunque, para ella, el hombre colaboraba en esta repetición con el sentido de conferir «realidad» a los acontecimientos, finalidad íntimamente relacionada con la intención de suspender el devenir inexorable cuya percepción lo desgastaba.

Ahora bien, si Hegel distinguía entre una Historia que no se repite y una Naturaleza en la que todo se reproduce indefinidamente, concedía a la primera la posibilidad de encuadrarse en cierta dialéctica no limitada, mientras que el primitivo rechazó por todos los medios la concepción histórica y progresista del devenir, por lo que la humanidad de ese período sólo concibió su realidad dentro de la repetición intrínseca de la Naturaleza a la que pertenecía como, por otra parte, se ha tratado de exponer con todo el imaginario de la intimidad y el retorno.

Esta forma de vida lo equiparaba a la especie animal, y en su intento de purificarse con la confesión periódica de faltas o pecados, entendidos como distanciamiento del ejemplo mítico y primordial, no realizaba, ni más ni menos, que la reintegración en el tiempo mítico de la creación, reflejado en la ciclicidad perfecta y renovadora de la Naturaleza. Por tanto, la voluntad del hombre primitivo por actualizar su integración en la atemporalidad respondía más que a «la nostalgia del paraíso perdido de la animalidad»⁵⁴¹, a un deseo profundo por recuperar la plenitud espiritual del ser, dentro de una conciencia de la realidad natural que lo apartaba del terror, de una existencia profana dominada por el desgaste de la percepción de la irreversibilidad que conducía inexorablemente a la irrealidad alienante de la *NADA*.

⁵⁴⁰ ELIADE, *El mito...*, p. 86.

⁵⁴¹ *Ibíd.*, p. 87.

Por tanto, esta visión del hombre primitivo coincidente con el ascendente vegetal del árbol que reconduce a la Naturaleza madre marina, a los ciclos lunares y a la femineidad sensual y maternal, es la respuesta a una profunda conciencia del ser integrada en la regeneración del ciclo y la repetición necesarias para obtener la plenitud, gracias al reconocimiento consciente de su realidad natural, determinante en la progresión rehabilitada del fluir histórico.

A partir de ahora, se trata de registrar en qué medida la obra *L'isola di Arturo* de Elsa Morante, retoma la concepción arcaica de la integración del ser humano en su esencia natural, a través de las imágenes marinas que enmarcan la íntima conexión entre las constelaciones de la nocturnidad renovadora, lunar y femenina, para, al mismo tiempo, representar su colaboración imprescindible con la trascendencia ascendente a través del relato mítico dramático y mesiánico del Hijo que estructura la obra, siempre con el objetivo último de contrarrestar la angustia inmanente al devenir temporal.

Segunda parte

ELSA MORANTE, POETA COMPROMETIDA CON EL MUNDO

Antes de abordar el microcosmo morantino y su representación imaginaria que es la obra narrativa, se ha elaborado una breve biografía en la que se ha intentado trasladar el particular trayecto psicológico de la escritora desde sus íntimas inquietudes, expresadas en sus diarios o epístolas, a la descripción de su entorno predilecto. De esta manera, a modo de puente, esta cronología enlaza con el macrocosmos mítico y simbólico previo e introduce el análisis de su narrativa en la novela *L'isola di Arturo* de 1957.

Resulta difícil presentar a una mujer de carácter y personalidad tan genuinos y comprometidos con el mundo, sin correr el riesgo de no reflejar toda su fuerza a través de unas sencillas notas biográficas que, al menos, tratarían de enmarcar la escritura de su segunda novela *L'isola di Arturo* (1957), la cual va a ser analizada en esta tesis desde el punto de vista simbólico.

Escribió fundamentalmente narrativa, sin embargo, se definía a sí misma poeta porque, en su vocabulario, el escritor es siempre poeta en el sentido de ser individuo solidario y preocupado por cuanto ocurre ante sus ojos.

Nació en Roma el 18 de agosto de 1912 y creció autodidacta hasta los diez años (sin relegar el apoyo de la madre que fue maestra de primaria): unos cuadernos de escuela atestiguan sus inicios de artista casi desde que aprendió a escribir. «Uno dei due quaderni porta sul frontespizio: «Elsa Morante. Il mio primo libro. Narra la storia di una bambola»¹.

Empezó a publicar poesías y cuentos hacia los trece años en periódicos para niños. Así lo relata la propia autora en un manuscrito de 1959-60, recogido por C. Cecchi y C. Garboli en su *Cronologia*, con el que hace referencia a su obra infantil más conocida: *Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina* (Einaudi, 1942), reeditada en 1959 con el título *Le straordinarie avventure di Caterina*:

La mia intenzione di fare la scrittrice nacque, si può dire, insieme a me; e fu attraverso i miei primi tentativi letterari che imparai, in casa, l'alfabeto. Nello scrivere mi rivolgevo, naturalmente, alle persone mie simili; e perciò, fino all'età di quindici anni circa, scrissi esclusivamente favole e poesie per i bambini. Alcuni di quegli scritti vennero pubblicati (e pagati) in quella stessa epoca, da giornali per l'infanzia. Altri invece rimasero inediti.

¹ CECCHI, C., GARBOLI, C., *Cronologia en Elsa Morante, Opere*, vol. I, Carlo Cecchi e Cesare Garboli (a cura di), Milano: "I Meridiani", Mondadori, 1988, p. XXI.

Uno, poi, *Le avventure di Caterina*, è stato pubblicato postumo (per così dire) dall'Editore Einaudi, nel 1942; e ripubblicato recentemente, nel 1959².

Su personalidad independiente le hace interrumpir sus estudios universitarios en 1930 y, con 18 años, decidió irse a vivir sola y mantenerse gracias a su gran pasión: contar historias.

En 1941 se casó con Alberto Moravia con quien vivió circunstancias relevantes como la huida de Roma, en 1943, hacia el sur, a las montañas cercanas a Fondi, ante el conocimiento de estar en las listas fascistas de arresto, así como los difíciles inicios durante la posguerra. De este periodo corresponde la elaboración de su primera gran novela, *Menzogna e sortilegio*, publicada en 1948, la cual contó con el apoyo de personajes tan importantes como Cesare Pavese, Italo Calvino y Natalia Ginzburg, pero «soprattutto per merito di Giacomo Debenedetti, vince il premio Viareggio»³.

Desde esta primera novela colmada de amores no correspondidos acerca de la cual, la autora declara «volevo mettere [...] tutto quello che allora mi tormentava, tutta la mia vita, che era una giovane vita, ma una vita íntimamente drammatica [...] A parte la mia psicologia di allora, quello che sentii dire intorno a una vecchia signora cieca a cui avevano ucciso il figlio in guerra [...] e a cui i famigliari nascondevano la verità. Le leggevano delle lettere facendole credere che fossero del figlio. Tutto il romanzo è nato da qui»⁴, toma protagonismo aquel amor que en la vida se le presenta como el más puro y «virgineo»: el maternal.

El desasosiego expresado en estas palabras las cuales parecen referirse al vínculo afectivo incierto que mantiene con A. Moravia: «Devo fingere di non badargli troppo, perché egli poi mi cerchi, mi inseguia. Disperata fuga, disperato giocare a nascondersi...»⁵, va a provocar sueños en los que el único consuelo sentimental se le presenta a través del arquetipo emocional de la madre:

L'altra notte, disperata dicevo a mia madre: Per tanti anni ti ho avuto vicino e non ti ho cercato! Cercavo Alberto! ma chi è colui? un arido, egoista avaro! E c'eri tu, c'eri tu! Dio mio!⁶

La soledad crónica declarada por la escritora se prolongará durante toda su vida hasta quedar reflejada en numerosos testimonios entre los que figuran las palabras ya citadas, y entre los que se pueden resaltar otras como la imploración del 6 de febrero de 1945 en su cuaderno-diario *Narciso*:

² Ibid., p. XX.

³ CECCHI, C., GARBOLI, C., *Cronologia...*, p. LV.

⁴ Vid. fragmento de la entrevista a E. M. por Michel David en "Le Monde" del 13 de abril de 1968, citado en CECCHI, C., GARBOLI, C., ibid., p. LVII.

⁵ Ibid., pp. XXXVI-XXXVII.

⁶ Vid. *Diario* "Lettere ad Antonio" Roma 22 Aprile 1938 en CECCHI, C., GARBOLI, C., ibid., p. XLII.

Dio che solitudine – toccare il fondo della solitudine sì è la parola. Un viso che sia un viso d’amore che dimentichi se stesso, che *ti guardi* per un attimo almeno dimenticando se stesso – ti guardi con amore – Dio mio *dove dove?*...

Ma in nome di Dio come resistere in questa foresta di mostri. Una voce umana che mi chiami – un viso che mi guardi. Sono 32 anni e qualche mese che invoco questo – è colpa mia certo –⁷.

O las palabras del 26 de septiembre del mismo año:

Gli ultimi tempi, per disperazione, mi ero messa ad amare delle **piante**, delle **bestie**, e a difenderli con accanimento. Perché, quando amavo qualcuno io lo difendevo con accanimento, e se era qualcosa di più di una povera bestiola o di una pianta, lo difendevo a costo no solo della mia vita, ma di *molto di più*, di *tutto*, perfino della mia **poesia**... Purtroppo invece forse per mia colpa nessuno mi protestasse né difese mai, forse perché avevo l’aria di un forte.⁸

Confidencia que recuerda la futura búsqueda de Arturo, protagonista huérfano de *L’isola di Arturo*, en la que trata de obtener de la madre naturaleza aquellos besos incondicionales que la muerte materna le había arrebatado. También el sentimiento de culpa del que exonera a todo el mundo, es una anticipación de la ficción del 1957, en la que manifiesta otra de las ideas fuertes de la autora: la gran espiritualidad que focalizará entonces en la gran protagonista maternal que será Nunziata. De hecho, en el diario, iniciado el verano de 1952, cuando declara retomar la escritura de la novela, focalizará todas sus inquietudes descritas hasta ahora:

Per essere amata, forse, una donna dovrebbe essere soltanto *calé*, senza *l’agaté*. Nessun uomo potrà perdonare a una donna ch’essa pretenda a questo ideale virile della duplice perfezione. *Consoliamoci così*. Con la *duplice perfezione*, che purtroppo è così lontana dall’essere *perfezione*, in me, e per di più è caduca, e ormai sul **declino**... Sils Maria, 16 agosto 1952⁹

A. [Alberto] non capisce perché io voglia, una volta ogni tanto, scendere a quello stabilimento *borghese e odioso*. Non capisce che anchi’io, come le altre donne, ho voglia di pavoneggiarmi ogni tanto.

Ancora un’estate *giovane*: è finita. Potrei prolungarla di qualche giorno, ma non lo farò. Le dico **addio**, come dico addio a L. [Luchino Visconti] E forse alla **giovinezza**?...

Nessuno conosce veramente un altro, se non lo ama. Ciascuno *di tutti gli altri*, è conosciuto solo da chi lo ama. E ciascuno di tutti gli uomini e le donne, *ciascuno* è straordinario, è un universo favoloso, è, in fondo, **senza colpa**, innocente. Ma solo chi lo ama lo sa.

Soltanto **Cristo** fu abbastanza ricco per **amarli tutti**, e conoscere l’universo straordinario e favoloso, e *la non incriminabilità* (Dio che parola allampanata e curialesca) di ciascuno...

⁷ La cursiva es original. CECCHI, C., GARBOLI, C., ibíd., pp. XLIX-L.

⁸ La cursiva es original; la negrilla, de la autora de esta Tesis. Vid. en CECCHI, C., GARBOLI, C., ibíd., p. LII.

⁹ La cursiva es original; la negrilla, de la autora de esta Tesis. Ibid., p. LXI.

Ma il sospetto della *mia* colpa non se ne va. La *mia* colpa: non saper comunicare con gli altri, non capirli, non amarli abbastanza. La mia colpa: **non essere mai amata**. La mia colpa: non avere amici; non essere felice...

Oramai è tempo che io riprenda a scrivere *L'isola di Arturo*. Chi sa se ritroverò quella specie di *infanzia* appassionata che avevo per scriverlo quando lo interruppi. Roma, 20 settembre¹⁰

El recuerdo de la carta de Saba de 30 de Junio de 1953 se hace inevitable porque, junto al deseo de la Morante que se materializa en la novela: «mi sarebbe piaciuto di essere un ragazzo, per la ragione che, fra i ragazzi, trovavo maggiore spirito di avventura, e quelle aspirazioni all'eroico, o, magari, all'impossibile...»¹¹, todas sus carencias afectivas y espirituales encuentran su compensación no sólo en el joven protagonista masculino sino en el soberbio amor maternal y místico de la protagonista femenina. Son las palabras finales de la epístola las que invitan a una causa-efecto entre sus confesiones del verano de 1952 y la obra, y aunque es verdad que la carta se refiere a la relación entre madre e hijo en el cuento *Lo scialle andaluso*, su escritura en 1951, tan cercana en el tiempo al inicio de la composición y la temática de *L'isola di Arturo*, hacen obligada la analogía:

...È in questo eterno rapporto tra la madre e il fanciullo che devi cercarti [...] e devi cercarti dalla parte della madre. La tua nostalgia di essere un ragazzo è – in realtà – la nostalgia di non aver messo al mondo un ragazzo: lo cerchi nell'arte perché non l'hai voluto nella sua fisicità. Non vuol dire, cara amica: tutte le vite sono, in un senso o nell'altro, delle vite mancate: l'arte è lì per soccorrere a queste mancanze. Se non ci fossero, l'arte non avrebbe senso: non corrisponderebbe più ad un bisogno.¹²

Y el vínculo materno-filial que parece compensar todas las carencias para la autora, se podría decir que, con *L'isola di Arturo*, publicada en 1957 por Einaudi, va neutralizar la gran pasión de Elsa Morante por el cineasta Luchino Visconti, quien tampoco la correspondió en los mismos términos que ella ofrecía, tal y como los críticos Cecchi y Garboli reconocen con evidente elegancia: «L. è il regista teatrale e cinematografico Luchino Visconti, carissimo alla Morante negli anni che precedono la lavorazione dell'*Isola di Arturo*, al punto da lasciare qualche traccia sui rapporti, nel romanzo, tra Arturo e il padre»¹³.

La maternidad vuelve a surgir para crecer de forma exponencial porque, en ella, confluyen todas las preocupaciones morantianas, mientras que, a modo de crisol alquímico, las transforma en inquietudes que pueden ser afrontadas sin debilidades:

¹⁰ La cursiva es original; La negrilla, de la autora de esta Tesis. CECCHI, C., GARBOLI, C., Ibid. pp. LXIII-LXIV

¹¹ Vid. entrevista citada en CECCHI, C., GARBOLI, C., Ibid., p. XXVI.

¹² El subrayado es original. **Umberto Saba a Elsa Morante – 30 giugno 1953** en MORANTE, D. (a cura di, con la collaborazione di Giuliana Zagra), *L'amata: lettere di e a Elsa Morante*, Torino: Einaudi, 2012, pp. 127-8.

¹³ CECCHI, C., GARBOLI, C., ibid., p. LXVI.

L'isola, dunque, è il punto di una scelta: e a tale scelta finale, attraverso le varie prove necessarie, si prepara qui nella sua isola, l'eroe-ragazzo Arturo. È una scelta rischiosa, perché non si dà uscita dall'isola senza la traversata del **mare materno**: come dire il passaggio dalla preistoria infantile verso la storia e la coscienza¹⁴.

Son las imágenes insulares y de las aguas cálidas del Mediterráneo que viene visitando cada verano, desde los últimos años de la década de los '30, las que van a nutrir su imaginario envolvente y espiritual. De esta manera, ante su último desencanto emocional, producido en un momento de declive físico que anuncia la dura despedida a la posibilidad de ser madre para una mujer que ansía amar profundamente, la luz y el Mar, que la han envuelto durante tantos años, van a acudir en su ayuda para ilustrar la inmensidad vital que inunda esta novela y consolar su íntimo desasosiego.

De esta manera, cabe destacar la carta de Elsa Morante al «poeta, crítico, giornalista, musicologo, [ed] editore belliano»¹⁵, Giorgio Vigolo (1894-1983) desde Anacapri, el 29 de agosto de 1938. En ella viene descrita la energía vital que inunda el imaginario de la autora y su predilección por este pueblo elevado sobre Capri:

...Questo paese è piú bello di Capri, pieno di leggende, di pianure, di bellissime fanciulle quasi bambine, di cani affettuosi che sanno piangere e ridere come noi – Tutto questo fa **compagnia** – In questo paese le cose piú semplici sembrano miracolo, il nostro respiro stesso diventa un miracolo di cui si gode – Nei giorni di tempesta l'isola vola, succede di svegliarsi in un mattino di bufera con la sensazione di essere trascinati via, e intorno alla finestra gli alberi, il vento e l'acqua si mischiano con una furia meravigliosa – Dopo le piogge, tutto fiorisce nei giardini, c'è un profumo così forte che davvero ubriaca, e ogni volta nascono dalla pioggia nuove Primavere, inaspettate...¹⁶

El sentimiento de unión cósmica de los elementos, plenitud y regeneración es notorio. Unos meses después, en otra carta del 16 de febrero de 1939, con el mismo destinatario, a pesar de la estación, las imágenes incorporan el elemento marino para expresar otro cuadro encantador:

A dormire qua, mi pare di essere un Uccello che ha la sua gabbia appesa ad un albero favolosamente ricco di foglie, in un paese inventato per la gioia degli uccelli e dei colori. [XXX] Questa camera è quasi tutta finestre, in mezzo a monti e a colline che scendono al mare portando i loro mandorli in fiore e gli aranci e le mimose, i narcisi e le euforbie, tutto [XXX] in fiore. E la camera se ne sta sospesa in questo bel coro, e vede anche il mare, dove [XXX XXX] questo coro si disperde e sazio si addormenta. Infatti il mare in questa stagione ha un'aria ingenua e senza coscienza e pare che

¹⁴ La negrilla es de la autora de esta Tesis. Vid. párrafo cubierta de la edición Struzzi de Einaudi, 1975 de *L'isola di Arturo*, citado en CECCHI, C., GARBOLI, C., ibid., pp. LXVI-LXVII.

¹⁵ Vid. nota 13 en MORANTE, D. (a cura di), *L'amata...*, p. 21

¹⁶ Ibid., p. 22. La negrilla es de la autora de esta Tesis.

dorma – E la cosa piú bella è che la gabbia ha la porta, e la porta si può aprire e [XXX] il paese si può toccare –¹⁷

Doce años más tarde, sus impresiones siguen siendo una prolongación de ese balcón asomado a la unidad cósmica que le aporta la Naturaleza madre a la que se han incorporado la isla de Arturo, Procida y su hermana Ischia:

Passata un'estate oziosa. Dopo Sils, Roma, e poi a Procida, Napoli e Anacapri. Ora di nuovo a Roma. Rinunciato a L. (Questo per me significa: addio a L.) Procida più piccola che nel ricordo, *non* meno bella. Ma *l'Isola di Arturo* non è lei sola forse: (è lei unita a Ischia?) A Anacapri: la mia finestra, all'*Albergo Cesare Augusto* pareva davvero *sospesa sul mare*. Nella mia camera, dal pavimento turchino chiaro, pareva sempre di volare, d'essere un uccello marino.¹⁸

Afortunadamente, Elsa Morante podía prolongar la magia de este escenario con el espectáculo aéreo y luminoso que disfrutaba desde el estudio en Via Archimede 161, comprado en 1950 una vez superadas las estrecheces de la postguerra, respecto a cuya terraza no debía desmerecer la perteneciente al apartamento de la pareja Morante-Moravia en Via dell'Oca 27. De cualquier manera, resulta comprensible el comentario de G. Bernabó cuando dice: «I due appartamenti avevano in comune il terrazzo, e quindi **il respiro del sole e della luce**, a cui Elsa non rinunciò mai nel corso della vita»¹⁹, y de la descripción del sobrino Daniele se pueden extraer cuáles eran las prioridades:

...era un attico al **sesto o settimo piano** di un palazzo situato in una stradetta in salita... L'appartamento era piuttosto piccolo: una sola camera e un salotto, oltre a un cucinino risicato; **ma aveva una terrazza grande almento quanto tutto l'appartamento**, con grandi vasi di piante grasse e un mattonellato color cotto. L'arredamento era abbastanza sommario, in gran parte in vimini o comunque leggero.²⁰

De esta manera, el imaginario de la autora cuenta con la luminosidad de los cielos romanos como prolongación de la marina mediterránea tanto para la elaboración de *L'isola di Arturo* como para tomar la resolución de una ruptura que llegaría a compensar a través de la inmersión creativa y la energía maternal de la ficción insular.

Quest'ultimo amore impossibile, doloroso e pazzo, oramai vedo è proprio finito. Dal 1949 fino a oggi ho sempre avuto quel viso nella mente, a sbarrarmi ogni altro

¹⁷ MORANTE, D., *Ibid.*, p. 24.

¹⁸ La cursiva es original. Fragmento del Diario, publicación póstuma en "Paragone Letteratura", n. 456, n.s. n. 7, febbraio 1988, citado en CECCHI, C., GARBOLI, C., *ibid.*, p. LXVI.

¹⁹ BERNABÒ, G., *La fiaba estrema, Elsa Morante tra vita e scrittura*. Roma: Carrocci, 2012, p. 106. (la negrilla es nuestra).

²⁰ La negrilla es de la autora de esta Tesis. Descripción citada en BERNABÒ, G., *ibid.*, p. 106.

pensiero. E adesso, L. mio, caro e diletto (non è colpa tua se non mi amavi), ti dico addio. Non verrò a Venezia; non ti cercherò più, ti eviterò. Addio.²¹

Toda la espiritualidad que emana de la constelación de imágenes marinas, configuradora de un imaginario protector y envolvente en *L'isola di Arturo* es el que perfila y transmite, a través de Nunziata, la gran preocupación de la Morante:

Quel che m'interessa, è il problema religioso, lo stesso che m'ha sempre ossessionato da quando avevo l'età di sedici anni... Il difetto, l'assenza di senso religioso nella vita d'oggi mi sembra uno dei problemi più gravi ed importanti che esistano. Non si può vivere senza religione [...] Parlo di quella religione che è l'altruismo, il lavorare per gli altri. L'arte, per esempio, nasce da questo desiderio di spendersi, è una forma di religione...²².

Mientras que, a través de Arturo, expresa el gran placer que experimentaba en el conocimiento de nuevos lugares. Elsa Morante realizó grandes viajes, como a la Unión Soviética y China en 1957 con G. Debenedetti, a Brasil en 1960 o a la India en 1961 donde a esperaban A. Moravia y P.P. Pasolini con quien mantuvo una gran relación amistosa e intelectual: «L'intensa, viva e passionale collaborazione, in campo cinematografico, tra Pasolini ed Elsa si estende per tutto il decennio che va da *Accattone* (1961) a *Medea* (1970), materializzandosi in alcune intermittenti collaborazioni già ampiamente indagate dalla critica. Elsa aveva un grande ascendente sul regista Pasolini, e molte idee per i suoi film, soprattutto riguardo alla musica ma non solo, nascevano proprio dai loro stupendi litigi»²³.

La influencia oriental precisó una visión más consciente de su papel en el mundo sobre todo, cuando, aun habiendo sido siempre obligada a ser un personaje solitario, la muerte trágica de su gran amigo el pintor Bill Morrow, y la separación de A. Moravia en el mismo año (1962), le hacen concretar una reactivación, un proceso más radical en su relación y compromiso con el mundo desde su visión de poeta, que culmina con la publicación de *La Storia* (1974).

Antes, en su conferencia de 1965, *Pro o contro la bomba atomica*, determina la función del arte en impedir la desintegración de la conciencia humana a través de su alienante uso del mundo e insta a la necesidad del poeta en una sociedad cultural pequeño-burguesa que ha dado como expresiones 'naturales', los campos de exterminio y la bomba atómica. Se hace ineludible, cada vez más, la adopción de una posición activa, destinada a desenmascarar todo abuso gracias a su preocupación, honestidad y generosidad para restituir «l'integrità del reale, o, in una parola, la realtà.

²¹ Fragmento del Diario, publicación póstuma en "Paragone Letteratura", n. 456, n.s. n. 7, febbraio 1988, citado en CECCHI, C., GARBOLI, C., ibíd., p. LXIII.

²² "Il Giorno", 4 settembre 1963, citado en CECCHI, C., GARBOLI, C., ibíd., p. LXIX.

²³ BARDINI, M., "Elsa Morante e il cinema: *L'isola di Arturo* di Damiano Damiani" en *Cuadernos de Filología italiana*, Vol. 21, Núm. Especial, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense, 2014, p. 16.

Dove per *realità* s'intende quello che il termine significa nel suo senso più profondo, e cioè il valore intatto, luminoso e *religioso* della vita e dei suoi oggetti, al di là delle apparenze confuse»²⁴. Por esta razón el poeta se siente atraído por movimientos revolucionarios o subversivos contra cualquier régimen opresor y desnaturalizador de la vida, al mismo tiempo que su labor, la realiza desde su no pertenencia a ninguna sociedad, grupo o categoría concretos.

Cuando publica *La Storia* (1974) coloca un subtítulo concluyente: *Uno scandalo che dura da diecimila anni*. El pesimismo es ya notorio y su ideología antifascista es considerada anacrónica por la crítica, como si la denuncia de las injusticias sociales perteneciese a otra época.

Sin embargo, el posicionamiento del lado de las víctimas del «escándalo de la Historia», lo suscita su amor a la vida en sus aspectos más secretos e invisibles para muchos. De hecho, según señala Elisa Martínez Garrido, «si en todo el universo literario morantiano la relación madre-hijo se erige en el centro absoluto, sin lugar a dudas, alcanza unos de sus puntos absolutamente beatíficos, sin fisuras ni contradicciones, en la pareja Ida-Useppe, los protagonistas de *La Storia* [...] Ambos personajes podrían ser vistos en sí mismo como una personificación de la piedad y de la poesía, ambas sacrificadas por las diferentes ondulaciones de la crueldad de la Historia. Tanto Ida como Useppe representan la inocencia incontaminada y piadosa que no sólo cobija la diferencia y la o/Otredad salvadora, sino que además abren la puerta al diálogo universal con cualquier manifestación de la vida; de ahí las posibilidades de comunicación del niño con los animales y su profunda conmoción ante el dolor ajeno»²⁵.

Un año más tarde, en 1975, la escritora disfrutará de su última estancia en Procida, esta vez, en compañía de su amigo Tonino Ricchezza y, en 1976, comienza su última novela *Aracoeli* que será publicada en noviembre de 1982. Los dos últimos años de su composición se convierten en un verdadero tormento por una caída que le supone inicialmente, la rotura del fémur, y la inmovilidad después.

Aracoeli, situada en España, a la que había viajado por primera vez, en 1962 y durante los inicios de su escritura, en diciembre de 1976, no renuncia a la búsqueda materna. Lucía Dell'Aia escribe: «il romanzo in cui la vacuità della *quête* d'amore emerge con più desolazione è senz'altro l'ultimo... La ricerca della madre, dopo la sua morte, nel suo luogo natale in Andalusia, è un viaggio verso un luogo che si chiama El Almendral, [...] qui, tuttavia, Manuele troverà soltanto "una sassaia bruciata dal vento" [...] Per lui la

²⁴ Fragmento de la nota introductiva a la edición Oscar de *L'isola di Arturo*, 1969, citado en CECCHI, C., GARBOLI, C., ibíd., p. LXXIX.

²⁵ MARTÍNEZ GARRIDO, E., "De nuevo acerca de Elsa Morante y María Zambrano" en *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 16, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense, 2009, p. 236.

perdita dell'amore materno ha significato la cacciata dall'Eden a cui non riesce a rassegnarsi»²⁶

Quizá fue su voluntad de «finire prima di vedere troppo offesa questa poca grazia di cui la natura mi ha fornito, sebbene essa non sia servita a farmi amare da nessuno» o su deseo de «non vivere abbastanza per assistere a nuovi totalitarismi»²⁷ pero, cuando se vio enferma y sin la posibilidad de moverse, decidió no participar más de esta 'desnaturalización' del ser humano que, demasiadas veces, es la sociedad actual e intentó el suicidio en abril de 1983. Murió el 25 de noviembre de 1985 aunque su espiritualidad sigue viviendo a través de todas y cada una de sus obras colmadas de poesía.

²⁶ DELL'AIA, L., "La parodia nei romanzi di Elsa Morante" en *Cuadernos de Filología italiana*, vol. 21, Núm. Especial, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense, 2014, p. 109.

²⁷ Sils Maria, 16 agosto 1952, fragmento del Diario citado en CECCHI, C., GARBOLI, C., *ibíd.*, p. LXI y LXXVIII, publicado en "Paragone Letteratura", n. 456, n.s. n. 7, febbraio 1988.

ANÁLISIS SIMBÓLICO DE LA NOVELA L'ISOLA DI ARTURO

1. DEDICATORIA INICIAL: esencia simbólica de la novela

Una vez recorrido el corpus simbólico-mítico que atiende al macrocosmos antropológico del ser humano, recogido en la primera parte de esta Tesis, y tras haber ofrecido unas pinceladas sobre el trayecto vital de Elsa Morante y sus imágenes predilectas, se emprende, en esta segunda parte, la exposición del análisis simbólico y arquetípico de su narrativa en su obra *L'isola di Arturo*.

Ya la poesía-dedicatoria que precede a la novela¹ presenta los ejes simbólicos principales que confieren las claves significativas de la historia narrada, distribuidas en las tres primeras estrofas para que la última, parezca desvelar el mensaje, preferido por Elsa Morante, de la divina atemporalidad protectora:

—*CENTRO Y TOTALIDAD*: Unión de contrarios. Espacio mágico, donde lo pequeño es grande, que remite al Mandala Tántrico.

Quella, che tu credevi un piccolo punto della terra,
fu tutto²

Se señala un punto de la tierra que puede ser centro en el sentido de que cobra la significación de totalidad y unión de contrarios así como de espacio muy pequeño que puede lograr la enorme trascendencia señalada en los siguientes versos:

E non sarà mai rubato quest'unico tesoro...
Il tuo primo amore non sarà mai violato.³

Así, este lugar mágico porque es reducido a la vez que pleno, es el único espacio en el que se puede esconder un **tesoro**, el del **primer amor**, para que nadie pueda dañarlo o robarlo. Se inicia ya la significación de protección extrema.

—*LA FEMINEIDAD Y LA NOCTURNIDAD PROTECTORA*: La oscuridad benefactora viene de la mano de la femineidad envolvente.

Virginea s'è rinchiusa nella notte
come una zingarella nel suo scialle nero.⁴

La noche y su color negro comparada con la morena gitanilla, son concebidas como benefactoras en cuanto que ambas recogen y protegen, dan cobijo y calor. Cualidades maternas que se confirmarán a través de la identificación de las mismas con el

¹ Todas las citas de la novela *L'isola di Arturo* se refieren a la edición a cargo de C. Cecchi y C. Garboli en *Morante: Opere*, Vol. I, Milano: Mondadori, I Meridiani, 1988, pp. 945-1369.

² 1ª Estrofa, versos 1-2, p. 947.

³ 1ª Estrofa, versos 3 y 5, p. 947.

⁴ 2ª Estrofa, versos 1-2, p. 947.

personaje de Nunziata que también aparecerá con su «**sciallone nero**»⁵ y como una primordial «**ballerina gitana**»⁶ en el cumplimiento de su femineidad envolvente y primordial. Así como los calificativos «**virginea**, gentile e senza mutamento» (p. 999), referidos a los valores de eternidad y pureza que el protagonista asigna a la **estrella** y al **amor materno** a través de la fotografía de la madre muerta que no da lugar a ambigüedades⁷.

Stella sospesa nel cielo boreale
eterna non la tocca nessuna insidia.⁸

La estrella señala ese punto divino y mandálico protegido por la oscuridad de la nocturnidad que, en su plenitud, no se ve asaltado por el desgaste de la irreversibilidad nefasta.

—*JUEGO DEL REFLEJO ACUÁTICO: ISLA-ESTRELLA*: La protección maternal

L'insegna paurosa non varcherà mai la soglia
di quella isoletta celeste.⁹

Por el juego de los reflejos acuáticos que fomentan la unión cósmica, esa estrella no se diferencia de la isla rodeada por el azul marino y maternal que impedirá a la amenaza del terror acechar o dañar el tesoro que en ella se oculta.

Para que, en la última estrofa, la voz de la autora se manifieste tristemente fuera de una realidad maravillosa en la que sí ha logrado envolver, de forma definitiva, a su bello joven:

E tu non saprai la legge
ch'io, come tanti, imparo,
—e a me ha spezzato il cuore:

*fuori del limbo non v'è eliso.*¹⁰

De esta manera, se insinúa la esperanza de un triunfo gracias a la capacidad creadora de la Morante que ha conseguido aislar ese espacio divino y protector para su joven héroe Arturo y sus sueños de victoria contra la muerte, aunque no se puede obviar la amargura del último verso: «*fuori del limbo non v'è eliso*» en cuya imagen, Graziella Bernabò¹¹ observa el último continente protector que señala a la propia escritora:

Ciò implicava la necessità di spostare su una persona esterna l'ombra della morte e la sollecitudine affettuosamente materna dell'autrice, che finiva poi,

⁵ Vid. infra, p. 325.

⁶ Vid. infra, p. 344.

⁷ Vid. infra, p. 300.

⁸ 2ª Estrofa, versos 3-4, p. 947.

⁹ Estrofa 3ª, versos 4-5, p. 947.

¹⁰ Última estrofa, versos 1-4, p. 947.

¹¹ BERNABÒ, G., *La fiaba estrema...*, p. 126.

per proteggere il suo ragazzo, con il proiettare *'su se stessa le ferite mortali dell'età adulta, quando si è ormai fuori del limbo*.¹²

De hecho, con este juego de encastres de la poesía inicial, se sugiere la estructura de la novela, la cual se configura a través de la atemporalidad del ciclo estacional y la isla de Procida envuelta por las aguas marinas circundantes, en las que se desenvuelven el protagonista y su padre hasta la llegada de la protagonista femenina Nunziata, que inicia el dominio del ciclo lunar como nudo narrativo trascendental en la progresión del mito del Hijo y el desenlace final, el cual a través de sus imágenes benefactoras sugiere la vuelta al principio, la relectura de la *Dedica* y, al menos, la rememoración de la historia narrada en lo que sería una emulación de la atemporalidad cíclica, y por tanto, se llega a percibir la intencionalidad del cambio de esta esencia poética de la novela respecto a su posición originaria como cierre de la narración¹³.

En este sentido, se pone de manifiesto la interpretación arquetípica que fundamenta este trabajo sin creer que, por ello, se contradiga la intención de Elsa Morante por representar la realidad como ha declarado expresamente en la entrevista concedida a Giulia Massari en 1957 y detallada por Graziella Bernabò¹⁴ en la que manifiesta alguna duda:

...Forse è questo che talvolta fa adoperare per i miei libri la parola «fiabesco», che io però non condivido (anche Debenedetti ne ha parlato, ma sapendo che non sono d'accordo con lui): non la condivido perchè io ho sempre prediletto i libri che ci fanno incontrare con personaggi vivi, anche se immaginari, e ce ne raccontano le vicende umane.

Tres meses más tarde, en la carta a Debenedetti, del 19 de junio, la escritora reconoce su error de apreciación ante la lectura incompleta del ensayo de Debenedetti al que hace referencia:

...finalmente ho potuto leggere tutto intero il suo scritto sull'*Isola di Arturo*, che conoscevo, finora, in modo frammentario e imperfetto... Così oggi soltanto l'ho conosciuto, e non so, caro Giacomo, come ringraziarla. È bellissimo... È un dono straordinario, caro Giacomo, questo che lei mi ha fatto, e chi sa quante volte, negli anni che mi restano da vivere ancora, tornerò a leggere queste Sue pagine. Le intuizioni e le illuminazioni che ci ritrovo, quasi ad ogni riga, sono, ogni volta che le rileggo, una contentezza per me... Le dirò solo che anche quei punti sui quali ero stata da principio, in polemica col Suo giudizio (la *fiaba* p. e.) adesso, nella lettura del saggio intero, mi si spiegano e [XXX] mi convincono...¹⁵

Se trata de la misma representación simbólica que no hace sino reflejar a través de los relatos míticos, la realidad del imaginario humano y sus estructuras comunes entre diversas culturas la que transmite, precisamente, las inquietudes constantes, repetidas y reales desde tiempos primordiales que tanto satisfacen al profundo sentido del ser

¹² La cursiva de la cita corresponde al trabajo sobre el manuscrito de la *Dedica*, realizado por G. Zagra, *I nomi nascosti nella dedica de L'isola di Arturo*, p. 160.

¹³ Vid. infra, p. 483.

¹⁴ Vid. MASSARI, G., *L'isola di Elsa*, en "Il Mondo", 19 marzo 1957 citada en BERNABÒ, G., *La fiaba estrema...*, p. 134.

¹⁵ Carta de EM a Giacomo Debenedetti – Roma, 19 giugno 1957 en MORANTE, D., (a cura di con la collaborazione di Giuliana Zagra), *L'amata: lettere di e a Elsa Morante*, Torino: Einaudi, 2012, pp. 191-2.

de la escritora. Por tanto, la relación entre mito y realidad responde a una coherencia interna de la vida que merece el punto de vista de este estudio, también reconocido por G. Bernabò cuando dice que «nell'*Isola di Arturo* c'è dunque, accanto a un simbolismo connesso con il mito, un realismo di base che giustamente, come abbiamo visto, la Morante rivendicava anche rispetto all'interpretazione del romanzo in chiave mitica di un critico da lei profondamente stimato, Giacomo Debenedetti»¹⁶.

En esta línea, es muy esclarecedora la reflexión de Marco Bardini acerca de la relación entre la vida y el arte a través del símbolo:

Quando essa [E. M.] afferma che il compito del «lettore attento e intelligente» è quello di *tradurre* «ogni romanzo» in «saggio» e «opera di pensiero» (nell'accezione speculativa che delimita le arbitrarietà dell' «opera di invenzione»), in realtà non sta domandando acume, sagacità, nozionismo, consenso o complicità intellettuale, ma sta esortando, ancora una volta, a non dimenticare mai che l'arte (e nel caso specifico la letteratura) non è la vita: l'arte, appunto, «non consegue e non attua la vera vita». L'arte è simbolo: un romanzo è una «finzione poetica» realizzata «per mezzo di simboli narrativi»; è una struttura inerte quanto enigmatica, sfingica; porsi a *tradurla* nei termini di un'esposizione dal significato univoco vuol dire, per il «lettore», e per ciascun lettore differentemente, impegnarsi personalmente e personalisticamente, mettersi totalmente in gioco con il proprio vissuto nei suoi confronti, allo scopo di oltrepassarne l'intero sistema simbolistico, e, in virtù di questo, attingerne l'essenza ontologica; è fare, cioè, di ogni lettura nuova, vera esperienza di vita: «Come ogni alta viva esperienza umana, difatti, l'arte non può nutrirsi che di realtà» [SuLR p. 49]¹⁷.

Por esta razón, cuando Debenedetti escribe a propósito de la escritora y su obra:

identificandosi con la fata, è riuscita a rendere efficace il suo duplice amore per Arturo: di madre che non ha potuto essergli madre, di sposa che non potrà essergli sposa. Solo a una innamorata, solo a una **madre** è concesso di ottenere il riscatto umano della storia di Arturo: assolvere l'eroe del suo innocente peccato, scusarlo del suo sterile domani¹⁸,

está describiendo la vida misma y los seres humanos cuyo devenir y vicisitudes son reflejados a través de la universalidad de los mitos compartidos por las distintas culturas. De aquí que, esta significación profunda, que llena de contenido el imaginario representativo, esté íntimamente relacionada tanto con la conexión íntima de los dos personajes principales como con la coherencia interna de los acontecimientos que desencadenan el final de la novela y que para la escritora no responde a la casualidad, sino al orden natural de la vida¹⁹, reflejado por la literatura y la poesía según el «compito dei poeti»²⁰.

¹⁶ BERNABÒ, *La fiaba estrema...*, p. 120.

¹⁷ BARDINI, M., *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*. Pisa: Nistri-Lischi, 1999, p. 345.

¹⁸ La negrilla es de la autora de esta tesis. Vid. DEBENEDETTI G., *L'isola della Morante* [1957] in *Saggi* (1922-1966), a c. Di F. Contorbis, Milano: Mondadori, 1982, p. 395 citado en BARDINI, M., *Morante Elsa...*, p. 354.

¹⁹ Vid. infra, pp. 469-70.

²⁰ Sobre el deber de renovación del mundo asignado a los poetas, vid. Infra, p. 350-1. Términos empleados por E. M. en el cuaderno duodécimo del manuscrito de M&S, V. E. 1619/XII, citados por BARDINI, *Morante Elsa...*, p. 343.

2. INTRODUCCIÓN: LA ATEMPORALIDAD ESPACIAL Y SUS PERSONAJES

—**ARTURO**, *protagonista de un nacimiento marcado por la muerte materna*

Después de la dedicatoria inicial que señala la trascendencia de la estrella en cuanto espacio mágico que protege el tesoro más querido, el propio nombre del protagonista no es casual, porque apunta a tres aspectos que se van a dibujar como fundamentales:

[I] ... Arturo è una stella: la luce più rapida e radiosa della figura di Boote, nel cielo boreale! E che inoltre questo nome fu portato pure da un re dell'antichità, comandante a una schiera di fedeli: i quali erano tutti eroi, come il loro re stesso, e dal loro re trattati alla pari, come fratelli. (p. 953).

En primer lugar, Arturo es el nombre de una estrella, preeminente en el cielo del norte, la cual va a encerrar un hermoso secreto reflejado en la isla del Mediterráneo donde quedará protegido por un Mar cálido que no permitirá su ultraje.

Además, en segundo lugar, aunque el protagonista considere que «le leggende erano cose puerili» (p. 953), el hecho de que el rey Arturo fuera recordado como un héroe rodeado de fieles servidores, tratados según un profundo sentido de la fraternidad, en su fuero interno, le hacía sentirse satisfecho por una plena identificación con sus valores de nobleza espiritual e igualdad.

Pero es la tercera circunstancia la que le llena de satisfacción y orgullo, ya que había sido su madre la que había elegido este nombre para él. Tal hecho ya apunta directamente a la importancia de la maternidad en la obra:

[FM] ... a destinarmi questo nome (pur ignorandone, credo, i simboli titolati), era stata, così seppi, mia madre. La quale, in se stessa, non era altro che una femminella analfabeta; ma piú che una sovrana, per me. (p. 953).

Surge ya en la presentación de la íntima satisfacción que siente Arturo por su nombre, más allá de referentes cultos, el peso relevante de la madre quien, por encima de su analfabetismo, sobresale con la grandiosidad de su maternidad. Ella es mucho más que una reina, es decir, una divinidad, como se confirma cuando ya sólo la figura desleída de la única fotografía que posee, es para él objeto de «adorazione fantastica di tutta la mia fanciullezza». (p. 953).

Y aparece la motivación última del protagonista para quien la muerte está presente en la vida desde el mismo momento de su nacimiento de tal manera que se remarca una trascendencia, descubierta normalmente en la edad adulta del ser humano, por la que ambos elementos están íntimamente relacionados. Es decir, que la muerte forma parte de la vida y que la segunda no puede darse sin la primera. El nacimiento del protagonista, en el mismo momento que muere la madre, se convierte en la trágica y precoz concreción de una realidad que marcará la vida del joven y que se verá duplicada de forma simbólica en su desarrollo vital. Se trata de la primordial identificación humana por la que su propio ciclo de la vida, integrador de la muerte, se ve reflejado en el proceso cíclico del astro lunar y que, a su vez, determinará la salida de la atemporalidad insular:

[FM] Di lei, in realtà, io ho sempre saputo poco, quasi niente: giacché essa è morta, all'età di nemmeno diciotto anni, nel momento stesso che io, suo primogenito, nascevo. (p. 953)

Al mismo tiempo, desde los inicios de la narración, la autora permite vislumbrar su especial gusto por el imaginario nocturno de la profunda reflexión capaz de interpretar el pensamiento de sus personajes a través de la inmersión meditativa en el reflejo acuático de la mirada. Esta parece sugerir una gran hondura, si los ojos son negros, y en efecto, junto a la expectativa regeneradora de la maternidad próxima se extrae la premonición de la muerte, valorizada por el descanso de la inocencia eterna:

[FM] y [AN] È molto seria, e nei suoi occhi neri non si legge soltanto la sottomissione, ch'è solita in quiasi tutte le nostre ragazze e sposette di paese; ma un'interrogazione stupefatta e lievemente spaurita. Come se, fra le comuni illusioni della maternità, essa già sospettasse il suo destino di morte, e d'ignoranza eterna. (p. 954).

Reflexión a la que hay que incorporar la continua convivencia de contrarios de la nocturnidad renovadora si se piensa que en la lectura de Arturo, a través de esa meditación que penetra en las aguas negras de la mirada materna, se concibe la coexistencia del conocimiento intuitivo femenino y la ingenuidad primaria de la ignorancia, así como de la conciencia creadora de la mujer y de la intuición de su sacrificio hasta la muerte para obtener la renovación esperanzadora del nacimiento y el sosiego eterno de la madre sacrificada.

—PROCIDA,

l) *La bellezza insular: la conciliazione di contrari, incastres successivi y protezione uterina. La oscurità rigeneradora*

[I] y [AC] Le isole del nostro arcipelago, laggiù, sul mare napoletano, sono tutte belle. (p. 954).

Así la voz de la narración introduce su concepto de belleza, por medio del espacio geográfico en el que nació, y aunque sus tierras «sono per grande parte di origine vulcanica» (p. 954) (hecho que devuelve el simbolismo del color negro a primer plano), aquellas se ven realzadas por su capacidad regeneradora cuando «in vicinanza degli antichi crateri, vi nascono migliaia di fiori spontanei» (p. 954), flores maravillosas por ser únicas, ya que Arturo apunta que no las ha vuelto a ver en otros lugares.

La belleza surge, por tanto, de la vida que eclosiona de las tierras duras y salvajes, y, en concreto, su propia isla que prolonga la belleza materna, concilia igualmente los contrarios puesto que «ha varie spiagge dalla sabbia chiara e delicata, e altre rive più piccole, coperte di ciottoli e conchiglie...» (p. 954); playas que, como en el juego de encastres sucesivos, recogen el contraste de las piedras inertes y las conchas que recuerdan la vida gestada en su interior.

Continúa el relato de 'continentes contenidos' con los abruptos acantilados, que esconden las pequeñas orillas, capaces, en su dureza, de ser elegidos por las aves para hacer su nido, también ellas emisoras de 'voces', tanto alegres como de lamento.

Y, toda esta vida bañada por el abrazo «tenero e fresco» (p. 954) de la gran madre marítima con cuyas aguas sueña jugar el protagonista adulto, a cambio, incluso, de

transformarse en una escorpina «ch'è il pesce piú brutto del mare» (p. 954) lo que sugiere la añoranza del vientre materno y la preeminencia de este retorno sobre cualquier otra consideración.

De esta forma, toma nombre la «isoletta celeste» de la dedicatoria inicial que, desde el Mar cálido del sur, refleja esa estrella del cielo del norte en un juego perfecto de espejos acuáticos que se encuentran en las aguas del Mediterráneo y en los ojos negros de Arturo, llamado como el astro, y que se presenta como el centro de todo el despliegue envolvente y atemporal que se expone a continuación.

—PROCIDA,

II) *Símbolos de la intimidad: Las casas, la vida en el interior. La oscuridad benefactora*

En el juego de contrastes de la isla, el contrapunto a la naturaleza paradisíaca, lo ponen las casas y sus habitantes: muestran la tristeza a través de la oscuridad de sus callejas estrechas y la negrura luctuosa de las vestimentas femeninas. El recuerdo de la belleza marina a través de los colores característicos de las caracolas que tiñen las casas no parece compensar la decadencia descrita y dominada por el escaso movimiento de sus habitantes:

[I] y [AC] ...le vie sono tutte vicoli senza sole, fra le case rustiche, e antiche di secoli, che appaiono severe e tristi, sebbene tinte di bei colori di conchiglia, rosa o cinereo. (pp. 954-955).

Sin embargo, se produce una valorización de la soledad que se transforma en sencillez y quietud: en vez de grandes y numerosas embarcaciones de tráfico turístico y superficial, se encuentran humildes barcas de pescadores o, como mucho, barcos de mercancías. La afluencia de personas se reduce a la llegada del piróscafo con «tre o quattro passeggeri, per lo piú genti dell'isola» (p. 956), incluso con el buen tiempo, por lo que Arturo describe las playas como solitarias y libres del griterío que invade otras de lugares no muy lejanos. Es decir, la falta de tumulto y ruido se convierte en el arquetipo de la tranquilidad, requerida para preservar, de una mirada frívola, el tesoro oculto en la isla. De tal manera que otra mirada que lo aprecia, se asegura su protección gracias a una apariencia más o menos oscura y desolada de la vida.

Así, los símbolos de intimidad cumplen con rigor su función y, frente al bullicio propio de la región napolitana, los procitano²¹ son adustos y severos en el trato, taciturnos y proclives a encerrarse en sus casas. Por tanto, éstas presentan las puertas

[I] tutte chiuse, pochi si affacciano alle finestre, ogni famiglia vive fra le sue quattro mura, senza mescolarsi alle altre famiglie. L'amicizia, da noi, non piace. E l'arrivo d'un forestiero non desta curiosità, ma piuttosto diffidenza. (p. 956).

Pero la razón aportada por el protagonista-narrador delata la valorización de tal búsqueda de clausura hacia el interior más íntimo y es que «la gente, nella mia isola, non ama d'essere spiata della propria segretezza» (p. 956), es decir, cuidan con

²¹ El término «procitano» se ha tomado de la traducción española de Eugenio Guasta, *La isla de Arturo*, Barcelona: Planeta/Bruguera, 1984, passim.

determinación el valor de su intimidad y evitan a toda costa exponerlo a visiones externas, posiblemente frívolas.

—PROCIDA,

III) *Los lazos de la intimidad: la familia*

Los rasgos de los procitanos acompañan a este carácter proceloso. Estos son descritos como bajos, morenos y de ojos negros alargados «come gli orientali» (p. 956). Se produce, de esta forma, la paradoja de no fomentar las relaciones amistosas y, sin embargo, muestran algo que los une aún más ya que «si direbbero tutti parenti fra di loro, tanto si rassomigliano» (p. 956). Se puede sospechar, entonces, que su carácter denota una huida de las relaciones personales más superficiales para ser defensores de aquellas que requieren unos lazos más estrechos en coherencia con su gusto por la vida dentro de sus casas, oscuras hacia el exterior como para ahuyentar visitas no deseables en la práctica de una protección extrema.

—PROCIDA,

IV) *Las mujeres: seres silenciosos de la oscuridad nocturna. La femineidad devaluada*

Las mujeres procitanas viven de forma extrema el carácter cerrado hasta el punto que el narrador considera que «vivono in clausura come le monache» (p. 956). Su forma de vestir refleja esta circunstancia pues llevan

[FD] i capelli lunghi attorcigliati, lo scialle sulla testa, le vesti lunghe, e, d'inverno, gli zoccoli, sulle grosse calze di cotone nero (p. 956).

Y, a lo sumo, van con los pies descalzos en verano, lo que acentúa su paso esquivo y silencioso como animales que quieren pasar desapercibidos para protegerse de miradas no deseadas. Por esta razón, Arturo las compara con «gatte selvatiche o delle faine», seres que aman la protección de la oscuridad nocturna.

Con las mujeres, se acentúa, a través de esta descripción, la seria sospecha de que son poseedoras de un secreto todavía más valioso por lo que sufren el gravamen de la falta dictaminada por una visión que devalúa su femineidad y les usurpa la posibilidad de vivir su intimidad con libertad:

[FD], [FS] y [AC] Esse non scendono mai alle spiagge; per le donne, è peccato bagnarsi nel mare, e perfino vedere altri che si bagnano, è peccato. (p. 956).

Por esta razón, la protección, al ser impuesta, se devalúa en encierro y castigo prepotente, marcado por un imaginario masculino polarizador que desconfía de la íntima conexión entre la femineidad y la naturaleza para tratar, con suma necedad, de romper un vínculo primordial al prohibirles sumergirse en las aguas marinas, elemento maternal por excelencia con el que están hermanadas estrechamente, cuando ellas son las mayores sabedoras de poseer en sí mismas el tesoro más valioso de la creación y, con ello, las primeras en desear protegerlo.

—PROCIDA,

V) *El Mar: la Gran Madre. La isla: símbolo de intimidad y encastres sucesivos*

Todas estas casas protectoras de las vidas íntimas procitanas son comparadas a un rebaño, al amparo del pastor que las cuida.

Según este imaginario de la intimidad que valoriza tan positivamente el espacio cerrado neutralizador del desgaste de la exposición temporal, se asegura tal objetivo con el encastre sucesivo que señala al último contenido como digna esenciapreciada y merecedora de tal garantía de seguridad.

Así, las casas procitanas

[I] appaiono, da lontano, proprio simili a un gregge sparso ai piedi del castello. Questo si leva sulla collina piú alta... (p. 957)

desde la que se encarga de ofrecer, a no deseadas intenciones ajenas, el aspecto de una

[I] y [AC] mole oscura, per cui la nostra isola sembra una fortezza in mezzo al mare. (p. 957).

De esta manera, las vidas buscan sus casas protegidas doblemente por el castillo el cual, a su vez, lo es por la isla, toda ella una fortaleza rodeada por el Mar cálido que es madre y la abraza fieramente ante cualquier acecho.

—EL CASTILLO DE PROCIDA, *mole defensiva y cárcel: reduplicación de la negación, resultado benefactor*

Para ahondar en el efecto disuasorio que ejerce el castillo, éste cumple la función de ser la cárcel más grande de todo el país y así, es ampliamente conocido por lo que, desde un imaginario nocturno y tenebroso acompañado de las aguas negras de la noche, la imagen defensiva que ofrece es redoblada por el sentido peyorativo que se le asigna por lo general al penitenciario:

[I] y [AN] Alle navi che passano al largo, soprattutto la notte, non appare, di Procida, che questa mole oscura... (p. 957).

De esta manera, el resultado es favorable y desde el otro símbolo de protección fundamental para el protagonista, su propia casa, aquel sólo parece

[I] ...un maniero abbandonato, ... Una rovina fantastica, abitata solo dai serpi, dai gufi e dalle rondini. (p. 957).

La distancia entre ambos es amplia como para no distinguir las rejas de las ventanas, arquetipo de la falta de libertad y de los lazos nefastos del encierro involuntario y, por tanto, el castillo de Procida puede cumplir, por reduplicación, la misión defensiva de su isla hacia los forasteros.

—LA CASA Y LA BARCA-CUNA DE ARTURO, *arquetipos de intimidad envolvente*

La casa de Arturo es el contrapunto simbólico del castillo. En cuanto a su posición, también se encuentra en situación preeminente puesto que se sitúa «sull'alto di un monticelo ripido» (p. 957) y, «sul lato di ponente che guarda il mare», es decir, sobre el occidente engullidor del ocaso solar, para que una y otro se comuniquen visualmente a pesar de la distancia que borra para el protagonista la negatividad del uso carcelario por él aborrecido como se verá más adelante.

La casa del joven es punto de referencia como el castillo porque, aunque está cercana a la plaza que distribuye los caminos principales, y a las otras construcciones más aglutinadas, mantiene una cierta distancia psicológica que le otorga, en la memoria de Arturo, el valor de [I] «un luogo isolato, intorno a cui la solitudine fa uno spazio enorme» pero, sobre todo, se constituye en la imagen ambivalente de

[I] y [FD] ...un ragno d'oro che ha tessuto la sua tela iridescente sopra tutta l'isola. (p. 958).

Protegida por un terreno escarpado e intransitable a sus espaldas, con una playa de arena negra sin camino de acceso que acoge la barca-cuna de Arturo, llamada *Torpediera delle Antille*, los símbolos de intimidad envolvente se multiplican para que la casa sea, a la vez, «maléfica e meravigliosa» (p. 958) y, en esta unión de contrarios, no pueda más que tejer unos lazos que, en su iridiscencia, pierden toda la connotación negativa de la femineidad nefasta sugerida por la imagen arácnida.

—LA CASA DE ARTURO,

l) Centro cósmico y útero insular dentro de la Gran Madre marina: unión del inframundo y el cielo. El símbolo del árbol. La femineidad animal

La casa, antigua y descuidada, que en origen era lugar de recogimiento por excelencia pues había sido un convento de frailes, cuenta con múltiples elementos que refuerzan su simbolismo de intimidad.

Por un lado, todas las ventanas que dan al exterior, están protegidas por rejas las cuales se diferencian de aquellas del penitenciario por estar ornamentadas con las curvas de un estilo barroco. Para acceder a su interior, se utiliza la puerta más pequeña incluida en el portón el cual es imposible abrirlo porque la falta de uso ha bloqueado la oxidada cerradura. Este humilde acceso conduce a través de un vestíbulo ciego, a una verja que permite entrar en el jardín interior rodeado por un muro y que, también cuenta, a un lado y otro, con la vigilancia silenciosa de dos estatuas.

El lugar del tesoro, anunciado por tantas imágenes de protección y custodia, está señalado con un algarrobo, en medio de una vegetación salvaje, a cuyos pies está enterrada la querida perra de Arturo, única femineidad viva e incondicional de su infancia a la que, quizá, ha pretendido devolver a la vida a través de este árbol siempre verde.

Así, la casa del protagonista, desde cuya azotea se divisa toda la isla con su forma de delfín, «dal tetto della casa, si può vedere la figura distesa dell'isola, che somiglia a un delfino» (p. 959), se convierte en útero duplicado dentro de ese maravilloso mamífero

acuático rodeado por la gran madre marina, a la vez que es centro terrestre y cósmico que une con la verticalidad de su árbol, el inframundo de sus seres queridos y el firmamento, «dove cammina Boote, con la sua stella Arturo» (p. 959), réplica celestial en la que se refleja Procida con todos sus valiosos secretos.

Tal entramado simbólico no puede sino ilustrar el profundo sentido de coherencia y orden interno que relacionan todos los elementos desde la enormidad cósmica a lo diminuto oculto en el punto más recóndito y protegido del que va a surgir la verdadera razón de esperanza contra la angustia nefasta que atormenta al joven protagonista.

De aquí, que la trascendencia mítica de la novela no corresponda a una evidente analogía con los poderes divinos de los dioses del Olimpo, sino con la sencilla capacidad regeneradora, y por tanto, también creadora del imaginario humano que configura su propio centro sagrado terrenal en conexión con la eternidad celeste. Y, por tanto, es verdad que Arturo no es presentado como joven dios, «né la materna cagna Immacolatella – morta anche'essa precocemente di parto – può essere da lui trasformata in stella come invece Amaltea, per la quale Zeus creò, secondo il mito, la costellazione del Capricorno»²², sin embargo, la representación que sugiere la conexión de Immacolatella, a través de la imagen del árbol, con la eternidad de la estrella de Arturo, no desmerece en la ilustración simbólica y divina que neutraliza, para el protagonista, la nada absoluta. Al respecto, G. Rosa sí advierte que «non è difficile scorgere nell'isoletta di Arturo la metafora dello spazio sacro, 'immagine de cosmo completa e perfetta, centro primordiale'²³, *axis mundi*, da cui prende avvio ogni processo iniziatico».²⁴

Desde la inmediatez de esta constelación simbólica que configura la renovación natural a través de la imagen vertical del *árbol*, el cual, con su posición privilegiada en el centro de la intimidad del protagonista, señalaría aquella estelar del Boyero en la que se encuentra la estrella Arturo; desde esta inmediatez, se decía, tan del gusto de Elsa Morante porque remite a la vida cercana, la escritora transmite su profundo sentido poético que se manifiesta como una verdadera respuesta renovadora del mundo. Esta forma de sentir morantiana que G. Bernabò relaciona con el pensamiento de la filósofa española María Zambrano²⁵, sería plenamente coherente con su honda espiritualidad y con el sentido primordial del estudio arquetípico:

...quel potere conoscitivo della poesia che non si situa nel terreno dell'astratto ma vive dell'esperienza concreta della realtà, recuperata attraverso il mondo delle «**belle apparenze**»²⁶. Esse non hanno nulla a che fare con le manipolazioni del reale da parte di chi detiene il potere o vuole conquistarlo: non sono sinonimo di inganni, ma riportano piuttosto a quel *sentire* originario, a quel primitivo *thaumazein* che è tutt'uno con il rapporto iniziale dell'essere umano con il mondo, con le vibrazioni più arcaiche, nonché con le emozioni e i sentimenti più spontanei e insieme più profondi che

²² BERNABÒ, G. *La fiaba estrema*, p. 120.

²³ Vid., CHEVALIER, J. – GHEERBRANT, A., *Dizionario dei simboli*, Milano: Rizzoli, 1996.

²⁴ ROSA, G., *Cattedrali di carta: Elsa Morante romanziere*. Milano: Il saggiatore, 1995, p. 130.

²⁵ Vid. ZAMBRANO, M., *Filosofía e poesía*, Morelia, México: Publicaciones de la Universidad Michoacana, 1939; trad. It. *Filosofía e poesía*, a cura di P. De Luca, trad. di L. Sessa, Bologna: Pendragon, 2002.

²⁶ La negrilla es de la autora de esta tesis. Sobre las «apparenze [...] meravigliose» y el Mito de Maya señalados por E. M., vid. *Infra* p. 350.

emergono nel corso della vita, rifiutati come limitanti dal filosofo e solo dal poeta amati e cantati nella loro fugace, ma straordinaria, bellezza. E in un terreno molto simile si colloca il grande respiro poetico dell'*Isola di Arturo* di Elsa Morante.²⁷

Era imprescindible transcribir este breve compendio del conocimiento simbólico, magníficamente expresado por la investigadora italiana, tantas veces arrinconado, y sin embargo, trascendente como confluencia entre el mundo y la primaria percepción del hombre, configuradora de un imaginario transmisor de profundas, y por ello, bellas conexiones susceptibles de ser compartidas solidariamente a través de la expresión poética que subyace en toda la narración.

—LA CASA DE ARTURO,

II) LA CASA DEI GUAGLIONI: la misoginia y el amalfitano

La particularidad que determina el áurea misteriosa de la casa de Arturo corresponde al hecho de que nunca fue habitada por mujer alguna hasta que entró a vivir en ella, su madre, circunstancia breve por su muerte al nacer el protagonista, lo que ayudó a incrementar la leyenda de una constatada hostilidad hacia el género femenino promovida por el rico aventurero amalfitano que la adquirió y habitó durante los treinta años precedentes al hecho dramático.

Sin embargo, un símbolo de la intimidad resiste con dificultad la negación a la femineidad y el narrador reconoce que la decoración introducida por el carácter generoso del rico propietario

[FM] ... aveva l'illusione di un passato di bisavole e di nonne, e di antichi segreti femminili. (p. 960).

La triste realidad es que el amalfitano no se había casado y rechazaba cualquier contacto social con las mujeres. Esta misoginia extrema también merecía una condena divina para los procitanos quienes consideraban su ceguera senil

[FD] ... un castigo di santa Lucia, perché lui odiava le femmine. (p. 960).

Su sociabilidad exclusivamente masculina, puesta de manifiesto con ostentación a través de banquetes y fiestas sólo para hombres, dio lugar a la denominación de *Casa dei guaglioni*, ideada con desaire por las propias mujeres procitanas por ser excluidas y rechazadas sin remedio.

—ANTONIO GERACE, el mestizaje y el abandono; **WILHEM GERACE**, rencor y crueldad

Personaje coetáneo del amalfitano, es el abuelo de Arturo, llamado Antonio Gerace. Su trascendencia tiene origen en su calidad de emigrante puesto que, antes de partir para América, en una breve estancia en Alemania, mantiene una relación con la joven maestra que gestará al que será el padre del protagonista.

El mestizaje y el abandono van a determinar el carácter de hijo italiano-alemán ya que, a la vuelta del abuelo Gerace a la isla, éste lo reclama y se encontrará a un joven sobre los dieciséis años que se había quedado huérfano de madre y cuyo «cuore infantile

²⁷ BERNABÒ, *La fiaba estrema...*, p. 135.

doveva essersi nutrito di rancore non solo contro il suo padre ignoto, ma anche contro tutti gli altri innocenti Procidani». (p. 961).

La recuperación de este hijo extranjero que acude a una Procida hostil hacia lo externo, se convierte en la gran aportación vital de este hombre, al mismo tiempo que fracasa a la hora de ganar el reconocimiento filial puesto que, sólo parece recibir la crueldad y el rencor acumulados por el abandono durante la infancia, a pesar de haberlo introducido en el espacio mágico de la isla.

—**WILHEM GERACE**, *el odio de un orgullo herido*; **EL AMALFITANO**, *afecto tiránico. Huraño y soberbio: un condenado en vida*

No es muy difícil imaginar que la desconfianza innata de los procitanos chocara con un carácter orgulloso, herido por una ausencia paterna no bien explicada, ni entendida durante los años más delicados de la vida de un niño. En este sentido, sospecha Arturo que aquellos «con qualche loro atto, o modo, offesero fin da principio, e per sempre, il suo orgoglio irritato». (p. 962).

Pero, sea como fuere, su comportamiento «indiferente e oltraggioso» (p. 962) que se canjeó el odio de todos, vino a encontrarse con el amalfitano, ahora «scontroso e superbo» (p. 962), porque ya no tenía trato con nadie, ni organizaba más fiestas, para acompañarse en la camaradería de ser personas odiosas para el resto.

De esta manera, se va a establecer una relación basada en «un affetto esclusivo e tirannico» (p. 962) en la que la ansiedad del ciego, castigado a causa de su misoginia según los procitanos, es manifestación de un sentimiento nefasto, solo tolerado por la prepotencia del que usa sus riquezas para dominar a los demás.

Se desarrolla, así, un ejercicio de poder y un vínculo atenazados por la aspereza de una oscuridad angustiosa que es una condena en vida como expresa su

[ON] voce rauca che pareva già quella d'un sepolto. (p. 962).

—**LOS PADRES DE ARTURO**, *el padre, transgresión de la exclusión misógina; la madre, muerte sacrificial materna, regeneración en la semilla del hijo*

El padre de Arturo se convierte en la única persona capaz de transgredir una circunstancia que se había mantenido, por una razón u otra, durante siglos: ninguna mujer había vivido en la Casa dei guaglioni desde que fue construida. Y, es que sólo él había sido premiado por la exclusividad de su sometimiento al amalfitano quien «gli lasciò in eredità la propria casa di Procida». (p. 962).

Pero es la madre del protagonista quien hará crecer su aureola divina ya que será la primera mujer en vivir en esa casa prohibida a su género cuando, además, estaba «già incinta» (p. 962) lo que constituye una duplicación positiva reforzada por la doble negación de la secuencia, femineidad excluida-muerte al nacer Arturo, que parece abrir definitivamente esa casa a la regeneración y a la vida.

[FM] y [FS] Era la prima volta, in quasi tre secoli da che il vecchio palazzo era stato fabbricato, che una donna abitava fra quelle mura. (p. 963).

Y, así, la casa, arquetipo de la intimidad, haciendo honor a su esencia de integración, se confabula con la femineidad regeneradora para transformar la condena nefasta de la exclusión, a su vez, superada por la neutralización de la muerte sacrificial que trasciende la fatalidad ciega y sin esperanza.

Aunque la muerte prematura de la madre del protagonista, al poco tiempo de entrar a vivir en la casa que había albergado la beligerancia excluyente del amalfitano contra la femineidad, cobra la apariencia de una instauración de la negación nefasta a la vida. Sin embargo, la joven madre llega a dar a luz a su hijo Arturo y deja implantada la semilla de la esperanza, con lo que su muerte ofrece una significación sacrificial como tributo para superar la exclusión misógina y abrir una posibilidad de convenio a través de la nueva vida de su hijo.

Pero, la semilla permanece oculta en la oscuridad fecunda que la protege, y necesita su tiempo para ofrecerse a la vista. Así, en un primer momento, para las gentes de la isla la desaparición de la mujer es confirmación,

[ON] y [FD] ... se non l'origine, di una voce popolare secondo cui l'odio del proprietario defunto rendeva per sempre fatale alle donne il soggiorno, o anche il semplice ingresso, nella Casa dei guaglioni. (p. 963).

Y, por tanto, ninguna se atrevió en los años siguientes a traspasar el umbral. Más tarde la simiente germina y el padre transgresor que contraviene la exclusión y la negación transmite a su hijo Arturo el desprecio oportuno para anular la fatalidad que había intentado instaurar el ciego propietario de quien, paradójicamente, sólo queda su herencia material, mientras que nadie toma el testigo de su propio odio que muere sin remedio con él en su tumba:

[OR] Mio padre aveva appena un mezzo sorriso d'irrisione per tale favola paesana, così che anch'io fin da principio imparai a considerarla col disprezzo dovuto, per quella superstiziosa frottola che era. (p. 963).

—**SILVESTRO Y COSTANTE**, *la 'niñera' de Arturo y el hosco cocinero sucesor del gentil Silvestro*

La operativa práctica corresponde a los hombres que no se sienten afectados, en su masculinidad, por la sombra nefasta del expropietario muerto.

De esta manera, inicialmente, fue un mozo llamado Silvestro el encargado de criar a Arturo. Este personaje trascendental está marcado por la ambivalencia integradora porque en su juventud, «aveva quattordici o quindici anni di età» (p. 963), tenía el buen sentido de cumplir la función primordial de aportar la leche necesaria para alimentar al recién nacido:

[I], [FM], [AM] y [AR] Un paio di mesi dopo la mia nascita, mio padre era partito dall'isola per un'assenza di quasi mezz'anno: lasciandomi nelle braccia del nostro primo garzone, che era molto serio per la sua età e m'allevò con latte di capra. (p. 964).

Y fue quien le «insegnò a parlare, a leggere e a scrivere» (p. 964) para ser considerado por el protagonista «la mia balia» (p. 964) y persona «gentile» y cercana en oposición

al hosco cocinero Constante, quien parece representar la figura contrapuesta que ejerce de forma rudimentaria la función culinaria «il quale non si scostava molto dai primitivi e dai barbari nell'arte dell cucina» en una ilustración polarizada de la misma necesidad nutritiva, de la que Silvestro, desde su masculinidad, es el personaje capaz de integrar el punto de vista más íntimo y cálido de la femineidad nutricia.

—**ARTURO,**

l) Integración en los ciclos de la Naturaleza madre. Alternancia cíclica: las aguas germinativas y la sequedad. El reloj natural

Como las semillas que reciben los cuidados espontáneos de la propia Naturaleza, así crece el protagonista:

[NR] Nessuno si dava pensiero del disordine e sudiciume delle nostre stanze, che a noi pareva naturale come la vegetazione del giardino incolto fra le mura della casa. (p. 963).

Cobra, entonces, especial protagonismo la fuerza telúrica con cuyos ritmos cíclicos y renovadores, se compenetra de forma natural el protagonista porque, junto al aparente desorden o suciedad que lo rodea, se impone la vida vegetal que florece y regenera con las lluvias y, se seca y muere con el calor estival.

[NR], [AR] y [CS] E in mezzo ai sassi e ai rifiuti, vi crescevano delle piante dalle foglie gonfie, spinose, talvolta bellissime e misteriose come piante esotiche. Dopo le piogge, vi risuscitavano pure, a centinaia, dei fiori di razza piú nobile da seme e da bulbo, sopolti là chi sa da quando. E tutto bruciava, come incendiato, nella siccità estiva. (p. 964).

Esta descripción incorpora la íntima conexión entre las constelaciones simbólicas de las aguas y la Naturaleza en cuanto a su confluencia cíclica, determinante en la regeneración de la vida vegetal en la que la femineidad cuenta con un claro protagonismo, así como la necesidad de integrar el componente negativo para un nuevo nacimiento y constituir un imaginario nocturno rehabilitado y determinante en la atemporalidad intrauterina de la isla.

En esta integración de Arturo dentro del entorno natural, cabe destacar su asunción de la medida temporal marcada por este medio que no atiende a los tiempos, ni a las costumbres marcadas por las convenciones. Así, dice el protagonista-narrador:

[CS] ... le mie giornate di vagabondo, soprattutto durante le lunghe assenze di mio padre, ignoravano qualsiasi norma e orario. Soltanto la fame e il sonno segnavano per me l'ora di rientrare in casa. (p. 964).

Por tanto, su referente a la hora de marcar unos límites y la rutina diaria, lo constituye la propia Naturaleza, la cual se convierte en la madre protectora que lo asiste y cobija desde el punto de vista más ancestral que no atiende al paso lineal del tiempo.

De esta manera se produce un reconocimiento de su propio devenir cíclico dentro de esa alternancia interna de la vida superior que es la Naturaleza y, ante la ausencia de una madre humana con la que empatizar y a la que mimetizar en sus modos y sentimientos, Arturo adopta el amparo y guía primordiales. Por esta razón, afirma:

«Nonostante la nostra agiatezza, noi vivevamo come selvaggi» (p. 964). Y, al igual que las hermosas flores salvajes de su jardín, el protagonista va a desarrollarse con los ritmos del ciclo regenerador que cumple el espacio natural en el que vive, ajeno al fluir temporal histórico e inexorable.

—**ARTURO,**

II) Y la tríada femenina: EL MAR, LA ISLA y LA LECTURA, la femineidad circundante. La casa: nave en el MAR-VIENTRE MATERNAL, prolegómenos de la total inversión de la condena nefasta. Desprecio por los medios materiales: plenitud con la integración en la vida natural

En contra de lo que podría pensarse desde un punto de vista convencional, Arturo crece arropado en su isla, provisto del amor por la lectura y la escritura que le había transmitido su buen cuidador Silvestro, de tal manera que son tres los contextos que dan sentido y plenitud a su infancia:

[I], [AM], [FM] Le serate invernali, e i giorni di pioggia, io li occupavo con la lettura. Dopo il mare, e i vagabondaggi per l'isola, la lettura mi piaceva piú di tutto. Per lo piú leggevo in camera mia, sdraiato sul letto, o sul canapé, con Immacolatella ai miei piedi. (p. 964).

El protagonista crece rodeado de una femineidad recurrente que prescinde de la presencia física de las mujeres. Toda ella, conformada por el Mar cálido del Mediterráneo y la naturaleza uterina de la isla, le permite el refugio placentero que cualquier niño encuentra en la figura referencial de la madre y que, en los días más fríos puede ser sustituido por la protección de la lectura en la intimidad de su cuarto junto a la presencia también femenina de su incondicional y querida perra Immacolatella.

Por tanto son tres pilares relacionados entre sí como una tríada compuesta por el MAR, la ISLA y la LECTURA. Los dos primeros, en un plano primordial, remiten al imaginario regenerador y maternal de las aguas orgánicas y la naturaleza fecunda mientras que la tercera, desde el ámbito cultural fundado por el hombre y sustentado en su espíritu creador, dirige su mirada a la interpretación humana del mundo que lo rodea, para que sea esta tercera deidad la que duplica la inmersión en la naturaleza telúrica y marina porque la lectura implica la misma interiorización profunda, ahora en las aguas del inconsciente humano, que encuentra la plenitud en la sintonía envolvente de las diversas dimensiones acopladas de forma sucesiva a través de la meditación creativa.

De cualquier manera, la vida del protagonista junto a su padre se desarrolla al margen de las convenciones asumidas por los humanos del entorno. Para el joven, la despreocupación acerca de los medios económicos que lo sustentan, tiene más que ver con una escala de valores que promueve lo primordial. En este sentido, la holgura facilitada por las herencias del abuelo y del amalfitano, permite surtir de lo necesario para comer y despreciar todo lo que es considerado ajeno a un devenir inmerso en la Naturaleza marina que le rodea.

Así, padre e hijo no dedican la mínima atención a la ropa de cualquier género, ni al estado de la misma ni al aseo de sus habitaciones e, incluso, al personal, como si la satisfacción o plenitud a la que aspiran, no tuviera nada que ver con lo puramente material sino con su íntima compenetración en la vida natural y salvaje hasta asemejarse más a los animales y sentir una mayor empatía hacia ellos que hacia los habitantes humanos de la isla.

Con esta preferencia, los armarios de sus habitaciones no sirven para preservar vestimenta alguna sino para guardar

[I], [AM] y [AR] ... piante subacquee, e stelle di mare, che poi si seccavano o marcivano nel chiuso dei cassetti. (p. 965).

Y, por tanto, el olor que identifica su espacio íntimo es el que corresponde a las embarcaciones o a las grutas donde se protegen los animales marinos:

[I], [AR] Forse anche per questo l'odore che si respirava nelle nostre camere io non l'ho poi mai più riconosciuto altrove, in nessuna stanza umana e nemmeno nelle tane di animali terrestre; piuttosto, forse, ne ho ritrovato uno simile nel fondo di qualche imbarcazione, o in qualche grotta. (p. 965).

El sentido del olfato conecta para el protagonista, el recogimiento íntimo de su habitación con el olor primordial de las densas aguas orgánicas del Mar por encima de la animalidad terrestre, como si su casa no fuera otra cosa que el resguardo imprescindible para su vida natural en medio de las aguas marinas.

[I], [AR] E perfino i gabbiani, dopo i loro tuffi, venivano ad asciugarsi le piume sul tetto, come sul pennone d'una nave o sulla cima d'uno scoglio. (p. 966).

De aquí que el Mar sea identificado como el espacio primordial por excelencia que acoge y acuna, en las aguas orgánicas de su vientre maternal, el último refugio del protagonista que reduplica la función envolvente y protectora gracias a la sucesión de continentes contenidos que lo custodian como esencia regeneradora.

Giovanna Rosa ratifica esta significación simbólica de plenitud con estas palabras:

l'universo concentrato dell'isola, metafora manifesta del grembo materno, permette la massima sicurezza concedendo la più ampia libertà. In tutta la prima parte del racconto, anche lo spazio domestico avvalorava l'intrinsichezza fra dentro e fuori: la Casa dei gualioni è, infatti, il centro del centro; senza contrapporsi all'isola ne assomma le caratteristiche, corroborandone l'immagine di totalità.²⁸

La casa de Arturo, por tanto, se presenta con el nacimiento como arquetipo de la sólida protección ancestral que se compenetra con los elementos y la vida salvaje porque preserva lo más primordial que es su función de robusto cobijo y referente al que poder acudir y retornar.

Por esta razón, es refugio de múltiples animales terrestres entre los que menciona el narrador

²⁸ ROSA, G., *Cattedrali di carta...*, p. 138.

[I] ... i ragni, le lucertole, gli uccelli, e in genere tutti gli esseri non umani... (p. 966).

Todos ellos, con su instinto primario saben reconocer un espacio sólido y preservado de peligros a modo de «faraglione del mare», imagen que evoca tanto el amparo terrestre como el marítimo en perfecta coherencia con el espacio apartado y preeminente que ocupa la casa. Y, por esta razón, todos los seres no humanos, ajenos a supersticiones, buscan ahí su hogar, en huecos todavía más reducidos para pronunciar la sucesión de encastres:

[I], [FM] y [NR] ... da fessure e camminamenti segreti, spuntavano le lucertole come della terra; le rondini a migliaia, e le vespe, vi facevano i nidi. Uccelli di razze forestiere, di passaggio sull'isola nelle loro migrazioni, si fermavano riposare sui davanzali. (p. 966).

O animales nocturnos que representan la esencia benéfica de la oscuridad envolvente y la reconocen en el cobijo de Arturo:

[I], [OR] y [NR] Almeno un paio di gufi abitavano di sicuro dentro casa nostra, sebbene mi fosse impossibile scoprire in quale punto; ma è un fatto che, al primo scendere della sera, li si vedeva uscire volando dalle mura, con tutta la loro famiglia. (p. 966).

E incluso, «una notte, sulla mia finestra si posò un gufo immenso, di razza reale» (p. 966) o también

[I], [OR] y [NR] succedeva, entrando d'improvviso, a intervalli di mesi, in quelle stanze, di scontrarsi con un pipistrello; oppure d'udire strida di misteriose nidiate nascoste in una casa panca, o fra i travi de soffitto. (p. 967).

Y para cumplir con plenitud su cometido de referente y punto de unión entre los elementos, era capaz de atraer la visita de «un bove marino», animal legendario de la oscuridad más amenazadora que

[OR], [AR], [AL] Vive nel mare como i pesci, ma è ghiotto di ortaggi, e durante la notte emerge dall'acqua per andae a rubare nei poderi (p. 967).

Aparece en un maravilloso espectáculo nocturno que asocia la marina nocturna y la blancura lunar junto a la íntima conciencia de ser, el protagonista, privilegiado beneficiario de la máxima custodia de su espacio profundamente protegido:

[AL], [OF] y [AN] Un'altra volta, di notte, vidi, affacciandomi sull'orlo dello scoscendimento, avanzare su dalla marina verso casa nostra, un quadrupede bianchissimo, grosso all'incirca come un tonno mezzano, col capo armato di corna ricurve, che parevano spicchi di luna. Appena s'accorse di me, tornò indietro, e sparì fra gli scogli. (p. 967).

—ARTURO,

III) *Observador del final ineludible de la degradación y la exclusión femenina. La femineidad: la gran gestora de vida*

En contraste con la población animal que visita o elige el hogar del protagonista como el mejor refugio para anidar y protegerse, los humanos no acuden nunca a la *Casa dei guaglioni* de los que solo quedan indicios sin vida de su paso en otras épocas.

Es significativo el gran salón en el que el amalfitano celebraba las fiestas con los jóvenes de la isla,

[ON] y [FD] ... il quale ricordava un poco le sale di certe ville occupate dai conquistatori in guerra, o, per alcuni aspetti, i cameroni delle carceri: e in genere tutti i luoghi nei quali giovani e ragazzi si ritrovano in compagnia senza donne. (p. 968).

Pero de tales comportamientos excluyentes y misógenos solo quedaban «sulle pareti, come pure sui tavolini, ...scritte e disegni: nomi, firme, frasi di beffa, o anche di malinconia e di amore, e versi ripresi dalle canzoni...» (p. 968), es decir, no ha permanecido nada con vida que perpetúe tal filosofía denigratoria y el rechazo hacia el género femenino, a lo sumo se asimiló a los objetos de cierto valor usurpados por los protagonistas de dichas fiestas a la muerte del propietario, pero sus mujeres, las únicas capaces de hacer revivir el recuerdo, marcadas por la exclusión, se cuidan de mantenerlo alejado:

[ON] y [FD] Esse hanno quasi paura di toccare questi oggetti morti, che possono recare in sé l'influsso avverso della Casa dei guaglioni! (p. 969).

La mentalidad marcada por el imaginario polarizador de la degradación, ignora todavía la muerte sin regeneración posible del final nefasto del amalfitano pero, la realidad es que del viejo ciego no resta ni un ápice de vida, ni siquiera de sus perros, de los que cuenta el protagonista-narrador:

[ON], [AF] y [AA] Si sa che egli ne aveva parecchi, e li amava; ma alla sua morte, essi sono spariti dalla casa senza lasciare traccia. Qualcuno afferma che, dopo il trasporto del loro padrone al cimitero, essi intristirono, rifiutando ogni cibo, e si lasciarono tutti morire. Qualcun altro racconta che incominciarono a vagare per l'isola come bestie selvagge, ringhiando a chi si accostava, finché divennero tutti rabbiosi; e le guardie li catturarono uno per uno, e li uccisero, buttandoli giù da una rupe. (p. 969).

Pero la neutralización a este final irreversible, la aceptación y el convenio que abren la vía de la regeneración, precisamente han llegado de la mano de la femineidad y se ocultan en lo más recóndito sin dejar signos aparentes de su paso por la casa. Así, de su madre, Arturo dice:

[FM] del breve passaggio di mia madre (se ne tolgo il ritrattino famoso che Silvestro aveva conservato per me, io non ho potuto ritrovare nessun segno nella casa. (pp. 969-70).

Arturo no se da cuenta de que es él mismo, el gran tesoro protegido que prolonga la regeneración instaurada por la femineidad maternal mientras que la influencia vital entraba a raudales aunque de forma subliminar, por las ventanas del salón prohibido a las mujeres puesto que debió pasar desapercibido

[AM] y [FM] che guardavano verso la marina (p. 968).

—**SILVESTRO**, *digno sucesor de la femineidad protectora del tesoro de la vida*

Arturo ahora poder contar con ciertos recuerdos que lo acercaran a la realidad de la existencia de su madre, sin embargo, el episodio de los parientes rapiñadores relatado por su buen cuidador, vuelve a señalar al protagonista como la semilla de vida y lo

verdaderamente merecedor de ser preservado frente a los objetos materiales que, al final, no soportan el paso del tiempo y terminan por ser usurpados o desaparecer.

Silvestro que es digno sucesor de la femineidad protectora, conserva para Arturo, una simple fotografía que refleja el alma de la madre, y permite que los parientes arrasen con las pertenencias materiales, pero su instinto maternal lo advierte de ocultar a la rapiña familiar, lo más valioso que es el propio recién nacido del que, unas mentes necias y superficiales no se preocuparon apenas:

[I] y [FM] ... non si preoccuparono molto d'avere mie notizie. Soltanto sul punto d'andar via col loro fagotto di roba, uno di loro, piú per convenienza che per altro, domandò se crescevo bene e dove stavo: e Silvestro gli rispose che stavo a balia. (p. 970).

Además, de ser cuidadoso con todos los detalles de su custodia:

[I] y [FM] ... a un certo punto temette che volessero portar via anche me. Allora, con un pretesto, corse nella sua cella, dove m'aveva messo a dormire sul letto, e mi nascose in fretta dentro la casa da pasta dei suoi indumenti (la quale per il coperchio sconquassato lasciava passare l'aria). Accanto mi mise il *ciuccetto* pieno di latte di capra, affinché, se mi svegliavo, stessi zitto, e non dessi segno della mia presenza. (p. 970).

Este relato sitúa al personaje de Silvestro en un plano de gran trascendencia ya que, desde su masculinidad, es capaz de ejercer el convenio de contrarios y aceptar la femineidad integradora del íntimo sentimiento de protección.

De hecho, G. Rosa señala que «dall'inizio fino all'epilogo, il balio rappresenta la serietà previdente, il buon senso ragionevole (p. 964, p. 1361); forse è anche possibile, e alcuni critici l'hanno suggerito, interpretare questo personaggio come l'esponente positivo della virilità adulta»²⁹. Aspecto a tener en cuenta desde una capacidad de aceptación de la que el protagonista tomará conciencia como espejo digno en el que sí desea reflejarse.³⁰

El mismo Arturo cree que su infancia solitaria se desarrollaba «nel palazzo negato alle donne» (p. 970) sin darse cuenta que, gracias a Silvestro, mantiene en su interior la esencia regeneradora, heredada de la femineidad materna que, al final de la novela, va a reconocer de su mano para cumplir un papel determinante en su progresión vital.

—**COEXISTENCIA DE CONTRARIOS**, *la gran fotografía del amalfitano y la pequeña de la madre: La exclusión polarizadora y el convenio de la maternidad regeneradora*

Como se observa en el mundo del protagonista, cada elemento se muestra con su contrario en un continuo baile que permite su coexistencia y, la mayoría de las veces, parece que uno de los términos existe aunque sólo sea para realzar a su antagónico.

²⁹ ROSA, G., *Cattedrali di carta...*, p. 128.

³⁰ Sobre la trascendencia final del buen Silvestro, vid. infra, pp. 470 y ss.

Así se podría pensar al respecto de las fotografías descritas, primero de la madre bajo el título *Re e stella del cielo* que da nombre al primer capítulo y después, mencionada poco antes de la descripción de la del amalfitano en *La casa dei guaglioni* (pp. 969-71).

Precisamente, la primera se conserva guardada, pequeña y discreta con una clara significación de rebelión contra la duradera expulsión de las mujeres que se produjo con premeditación y alevosía durante la vida del propietario ciego.

De éste, se mantiene expuesto, de forma ostentosa, un retrato grande y bien visible que refleja con el lenguaje corporal del personaje, la ambición casi explícita de dominio sobre su heredero, el padre de Arturo como muestra la dedicatoria: «A *Wilhelm*. *Romeo*». (p. 971)

Sin embargo, lo que empieza a ser ostensible, es la inversión de valores que dominará esa casa porque, aunque en un inicio, pueda impresionar ante los ojos de un niño ese personaje grande que rige un bastón y comanda unos perros robustos hasta sugerirle aquel de la constelación del Boyero, distinguida entre las demás ilustraciones de un atlas astronómico, quizá, por ser aquella en la que se incluye la estrella Arturo, va a ser la figura materna, representada en la foto custodiada, la que guíe y cuide sus días de infancia.

Cada fotografía ilustra un imaginario, el del amalfitano, el de la oscuridad ciega de la exclusión que atenaza con su final irremediablemente nefasto y, el de la madre que refleja también la incertidumbre «un'interrogazione stupefatta e lievemente spaurita» (p. 954) pero que ofrece, a cambio, la respuesta del convenio concebido en la no ostensible oscuridad profunda de sus entrañas y, por tanto, la representación de la femineidad regeneradora que neutraliza la angustia de la nada.

—**JUEGO CONTINUO DE ALTERNANCIAS**, *estructuración de la narración. El cocinero Constante: presencia animalesca y antítesis de la calidez nutricia materna a través de Silvestro*

La única presencia humana durante las continuas ausencias paternas y después de despedirse la cálida compañía de Silvestro, consiste en la furtiva visita diaria del cocinero Constante.

Este personaje se encuadra en la personalidad hosca característica de los Procitanos con «una presenza piuttosto animalesca che umana» (p. 971), descripción que adquiere un tinte claramente peyorativo porque el protagonista transmite una percepción mucho más cercana en relación con los animales que lo rodean. De hecho, la función del cocinero, que debería ser reconfortante en cuanto a que satisfaría la necesidad primaria de la nutrición, en cambio, una vez cumplida, deja a su paso la impronta del desasosiego. Así lo expresa Arturo:

[ID] y [ON] ... io, rientrando in casa all'ora che mi pareva, trovavo le sue barbare pietanze che mi aspettavano, ormai fredde, nella cucina vuota. (pp. 971-72).

Refleja, en pocas palabras, a modo de pintor impresionista, la intromisión de la fría rudeza en un espacio que, la mayoría de las veces, es concebido como centro entrañable de reunión. De esta manera, en el juego continuo de contrastes, resalta

esta gelidez en la labor alimenticia que, al contrario, llevaba a cabo de forma entrañable, Silvestro en digna sustitución de la calidez nutricia materna. Y, quizá, dentro del mismo ritmo de alternancias, será sustituido por el calor de las brasas, siempre encendidas, con la llegada de la protagonista femenina, Nunziata.

Se produce así, la configuración de un género narrativo fundado en lo que Marco Carmello denomina «l'opposizione antropologica su cui insiste l'architettura romanzesca» la cual «è quindi quella primaria che determina l'interdetto: si tratta di quell'opposizione essenzialmente pre-politica, che fonda però il politico come spazio, in forza della quale si istituisce la linea di demarcazione fra fuori e dentro»³¹ en coherencia con la unidad tiempo-espacio del relato mítico atemporal de la isla que ilustra la circularidad.

—LA FEMINEIDAD Y LA PROTECCIÓN MATERNAL DE LAS AGUAS Y COMPAÑÍA SILENCIOSA E INCONDICIONAL DE LA ANIMALIDAD EN LA INFANCIA, *la barca e Immacolatella. La valorización de la protección de la femineidad oculta y el desprecio de la protección aparente y superficial*

En la rememoración que lleva a cabo el protagonista de su propia soledad, se constata que la misma se inicia con la marcha del gentil Silvestro y cuando se hacen más evidentes, las continuas ausencias del padre. Sin embargo, se debe subrayar la percepción de «condizione naturale» (p. 972) que asocia Arturo a esta circunstancia y que, por tanto, no implica para él ni abandono, ni desamparo.

El padre se habría encargado de suplir, de dos maneras su presencia, por otra parte tan apreciada por el hijo al considerarla

[I] una grazia straordinaria da parte di lui, una concessione particolare, della quale ero superbo. (p. 972).

Se produce la coexistencia de opuestos respecto a la gélida visita diaria del cocinero a través de esta suplencia cumplida, por un lado, por la adquisición de una barca cuando, se puede deducir, apenas tenía un año: «credo che avevo da poco imparato a camminare, quand'egli mi comperò una barca» (p. 972), por lo que se presenta casi como la prolongación natural de la cuna que señala directamente a los brazos maternos. Y, por el otro, el padre le proporciona la posibilidad de elegir un cachorro hembra cuando el niño tenía seis años, circunstancia la del sexo que se muestra con posterioridad aunque sí es motivo directo de elección su viveza y alegría captadas a través de la mirada, de nuevo reveladora como ya lo fue la de la madre en una imagen que relaciona, por primera vez, al astro lunar con la femineidad:

[FR], [FL] y [OR]] Io scelsi quello... con gli occhi piú simpatici. Si rivelò che era una femmina; e siccome era bianca come la luna, fu chiamata Immacolatella. (p. 972).

Es muy sugerente el hecho de que ambas novedades enlacen directamente con la evocación de la femineidad envolvente, tanto para sugerir el acunado materno a

³¹ CARMELLO, M., "Medea in *Aracoeli*? Nota (senza rete) per una possibile traccia mitologica in Elsa Morante" en *Cuadernos de Filología Italiana*, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense, Vol. 21, Núm. Especial, 2014, p. 46.

través del reducido continente protector de la barca sostenida por las aguas plácidas como la compañía permanente e incondicional de la perrita Immacolatella que, además es blanca igual que la Luna en una clara identificación valorizada del sexo femenino y el astro nocturno.

Según Elisa Martínez Garrido, en su artículo *El bestiario morantino ¿Una discriminación enmascarada?*, en el caso del perro junto al caballo o al gato «existe un proceso mediante el cual del estado salvaje, propio de la Naturaleza primigenia, se ha pasado a un estado de domesticación mediante la acción de la doma. De manera que los tres animales poseen un amo y señor (domador) al que sirven y ayudan en sus tareas domésticas. De él reciben a cambio alimento, cuidado y, en algunos casos, protección. Por lo tanto, dichos animales forman parte del hogar y de la cultura del hombre. Ahora bien, no podemos olvidar que siguen siendo animales, aunque se trate de animales domésticos que se oponen a los salvajes. De lo que se puede deducir fácilmente que son **intermediarios** entre el mundo de allí, de fuera, de la Naturaleza salvaje y hostil para el varón, y el mundo de aquí, de dentro, y, por tanto de la civilización y la Cultura»³². Dicha característica introduce la ambivalencia que enlaza «con los mitos lunares», a lo que Martínez Garrido añade que «el hecho de ser hembras, conduce inexorablemente a la **maternidad**, elemento de conexión y de semejanza entre el tema y su correspondiente foro».³³

De esta manera, el padre cede el protagonismo del cuidado de su hijo al amparo no ostensible y soterrado de la femineidad subyacente en las aguas y la animalidad domesticada que conecta íntimamente con aquella de la Naturaleza ancestral y genuina: «consolato dalla natura materna dell'isola (soprattutto del mare), dalla cagna Immacolatella...»³⁴ dice G. Bernabò.

En contraste con la protección implícita y sugerente de la barca, duplicada por el abrazo amable de las aguas marinas o de la compañía fiel de Immacolatella, destaca la mínima atención concedida a la indumentaria de Arturo en un claro desprecio de este tipo de cuidado y protección por parte del padre quien lo pone en práctica, en primera persona hasta convertirse en un curioso ejemplo de autoafirmación y orgullo para el hijo:

[SD] Quanto al fornirmi di scarpe, o di vestiti, mio padre se ne ricordava assai di rado. Nell'estate, io non portavo altro indumento che un paio di calzonni, coi quali mi tuffavo anche in acqua, lasciando poi che l'aira me li asciugasse addosso... Mio padre, in piú di me, possedeva un paio di calzoncini da bagno di tela coloniale; ma, fuori di questo, anche lui, nell'estate, non portava mai altro vestito che dei vecchi pantaloni stinti, e una camicia senza piú un solo bottone, tutta aperta sul petto... Né io né lui non possedevamo nessun cappotto... L'uso della biancheria sotto i vestiti, ci era quasi del tutto sconosciuto. (pp. 972-73).

Por otra parte sólo son valorizados y considerados verdaderos tesoros aquellos objetos que guardan una íntima significación acorde con el rango casi divino de su propietario:

³² MARTÍNEZ GARRIDO, E., *El bestiario morantino: ¿Una discriminación enmascarada?* en *Il Novecento*. Actas del V Congreso de italianistas españoles, Universidad de Oviedo, 1990, p. 337

³³ *Ibid.*, p. 338.

³⁴ BERNABÒ, G., *La fiaba estrema...*, p. 118.

[I], [OR], [AR] y [FS] Egli possedeva un orologio da polso... que segnava anche i secondi, e si poteva portare anche in acqua. Possedeva inoltre una maschera, per guardare sott'acqua nuotando, un fucile, e un binocolo da marina con cui si potevano distinguere le navi che viaggiavano in alto mare, con le figurine dei marinai sul ponte. La mia infanzia è come un paese felice, del quale lui è l'assoluto regnante! (p. 973).

Y, de forma coherente, casi todos ellos tienen relación directa con las aguas del Mar cuya densidad orgánica parece colmarlos de sentido y dignidad en su uso compatible con la vida marina que adquiere la acepción sensual por el contacto íntimo con el padre.

—**LA ALTERNANCIA**, *motor reparador de la Naturaleza: la presencia paterna, dominio fuerza masculina a través de la dependencia no reconocida de la maternidad marina*

Según el orden interno natural, quizá Arturo ve en ese padre que marcha pero que siempre retorna, la forma de compensar el continuo movimiento «egli era sempre di passaggio, sempre in partenza» (p. 973) y un representante de esa misma naturaleza que se desenvuelve en las alternancias consoladoras al igual que los días con sus noches o la luna que desaparece para mostrarse después y, precisamente, por esta misma razón el niño no tiene nada que temer. Además, había sido el procurador directo de la sublimar femineidad incondicional y perenne aun en la soledad de su infancia.

Por esta razón, actor y parte también en sus ausencias, el padre del protagonista es percibido por éste como el principal promotor de una estabilidad emocional que le permite afirmar:

[I] y [VI] La mia infanzia è come un paese felice, del quale lui è l'assoluto regnante... nei brevi intervalli che trascorreva a Procida, io lo seguivo come un cane. (p. 973).

Se muestra así, a sus ojos, con una fuerza que es guía dominadora que promueve la seguridad, siempre protectora, duplicada por la singularidad valorizada de su condición forastera. De este modo cobra significación el bello símil por el que el padre representa el dominio solar de la naturaleza en su deslizamiento arrogante por las aguas sólo sugeridas pero imprescindibles e ignoradas, a la vez que denota la plenitud ingenua del supuesto convenio entre la fortaleza humana y los elementos primordiales, el Mar y el viento que tienen la verdadera soberanía sobre el hombre:

[DoS] y [AS] Lui che avanzava risoluta, come una vela nel vento, con la sua bionda testa forestiera, le labbra gonfie e gli occhi duri, senza guardare nessuno in faccia. (p. 973).

De forma más inocente, Arturo se siente arropado por el paralelismo cruzado entre la figura paterna y la suya propia, que se funda tanto en el motor de la alternancia y el contraste como en la concatenación afectiva recibida en último término por el padre en su calidad de soberano receptor de todas las ofrendas filiales, porque él le acompaña con la misma incondicionalidad que su perra Immacolatella, con sus cabellos oscuros frente a los rubios del padre germano y la misma vanagloria de su fuerza masculina sobreactuada puesto que «per non esser creduto una ragazzina, me li accorciavo energicamente con le forbici» (p. 973), al mismo tiempo que manifiesta, en

su caso, la inmersión en la esencia acuática y natural: «nella stagione estiva erano sempre incrostatì di sale marino». (p. 973).

—**TÁNDEM PADRE-HIJO COMPLEMENTADO POR LA FEMINEIDAD DE IMMACOLATELLA.** *La música y los ritmos asociados a la comunicación empática, representaciones de la oscuridad integradora, no reconocida. Nuevo recuerdo de Silvestro*

Por tanto, se produce la coexistencia de contrarios y un soterrado convenio implícito entre la energía ostensible con apariencia arrogante de dominio solar y la aceptación de la fuerza interna de la Naturaleza, convenio manifestado en la pareja padre e hijo que es sancionado por la femineidad protectora de Immacolatella que representa el lazo entrañable de la empatía humana desde la humilde animalidad puesto que es la única que la ejerce de los tres sin ser valorada expresamente de forma positiva en una ilustración que anticipa el papel de la protagonista Nunziata con la que, la perra va a ser continuamente comparada³⁵, en cuanto a «**mediadora** entre el mundo de la Cultura y el de la Naturaleza».³⁶

[DoS], [ID] y [FD] Quasi sempre la nostra copia era preceduta da Immacolatella, la quale correva avanti, ritornava indietro, annusava tutti i muri, metteva il muso in tutte le porte, salutava tutti. Le sue familiarità verso i compaesani mi facevano spazientire spesso, e con fischi imperiosi io la richiamavo al rango dei Gerace. (pp. 973-74).

En esta simultaneidad de elementos opuestos manifestada en la pareja que forman padre e hijo, tiene protagonismo otra representación de la oscuridad regeneradora y de la verdadera unión de contrarios como es el ritmo musical a través de los silbidos y el canto. Es Arturo quien introduce la musicalidad en una maravillosa armonización con la acción de caminar, a la vez que es medio de comunicación y unión con su perra Immacolatella que se evidencia como tercera figura complementaria al tándem masculino y hostil puesto que entra en juego la capacidad sociabilizadora no reconocida de la femineidad envolvente que tiende lazos de cálida emotividad con el resto de seres humanos.

A pesar de la rebelión del protagonista ante la relación establecida por el animal con los demás, éste acepta no sustraerse al entramado del vínculo:

[OR] Avevo, cosí, un'occasione per esercitarmi nei fischi. Da quando avevo cambiato i denti, ero diventato maestro in quest'arte. Mettendomi in bocca l'indice e il medio, sapevo trarre dei suoni marziali (p. 974).

Y, no renuncia, es más, colabora por medio de la musicalidad rítmica de sus silbidos marciales en la comunicación empática aportada al dúo por el comportamiento entrañable de la perra.

Otro medio en el que la música penetra para acompasarse en íntima armonía, es el acuático donde, gracias a la barca, se produce una reduplicación del retorno al ritmo acunado en el que Arturo se integra para alcanzar un estado de plena felicidad del que su padre no parece ser muy partícipe. Aquí, el protagonista empieza a destacar en el

³⁵ Vid. MARTÍNEZ GARRIDO, E., *El bestiario morantiano...*, pp. 335-6.

³⁶ La negrilla es original. *Ibíd.*, p. 338.

conocimiento privilegiado de ciertas claves que lo señalan en su capacidad para neutralizar la angustia vital en oposición a su padre. En este sentido, no es casualidad que la transmisión de la práctica del canto la hubiese llevado a cabo Silvestro:

[I], [UO] Sapevo anche cantare discretamente; e dal mio balio avevo imparato diverse canzoni... (p. 974),

personaje simbólico que sí representa la unión y el convenio de lo masculino y la femineidad protectora y nutricia.

La naturalidad con que el protagonista integra las canciones al ritmo envolvente de la barca consigue compensar el carácter oscuro del padre hasta prevalecer un sentimiento de hondo privilegio por la exclusividad de su compañía:

[OR], [FS], [ON] y [DoS]... cantavo e ricantavo *Le donne dell'Havana, Tabarin, La sierra misteriosa*, oppure le canzoni napoletane, per esempio quella che dice: *Tu sì 'a canaria! tu sì l'ammore!*, sperando che mio padre ammirasse in cuor suo la mia voce. Lui, non dava segno nemmeno d'udirla. Era sempre taciturno, sbrigativo, ombroso, e mi concedeva a mala pena qualche occhiata. Ma era già un grande privilegio, per me, che la mia compagnia fosse la sola da lui tollerata nell'isola. (p. 974).

—EL PADRE DE ARTURO,

l) *Coexistencia de potestades opuestas en pugna. Sus ojos, espejos marinos y reflejo de la ofuscación interna. Seducción de una ambivalencia privilegiada frente a lo monolítico*

Como se viene observando, el juego de contrastes que permite la alternancia de elementos opuestos, sin privilegiar uno en detrimento de otro, se aprecia en todos los órdenes de la vida natural insular mientras que el propio personaje paterno va a ser el único en manifestar una ambivalencia polarizadora cuya lucha interna, además de la hermosa multiplicidad, será motivo de seducción sobre el hijo.

Desde este punto de vista, explica Arturo el motivo de su veneración hacia él porque aprecia en su figura singular la alternancia característica de la Naturaleza, desde el dorado aceitunado de su piel, en verano a la palidez invernal para compararlo con el aceite, o las perlas, según la estación:

[AO] y [IP] Oltre alla statura, poi, lo distinguevano dagli altri i suoi colori. Il suo corpo, nell'estate acquistava uno splendore bruno carezzevole, imbevendosi del sole, pareva, come d'un olio; ma nella stagione invernale ritornava chiaro come le perle. E io, che ero sempre scuro in ogni stagione, vedevo in ciò quasi il segno d'una stirpe non terrestre: come s'egli fosse fratello del sole e della luna. (p. 975).

Por tanto, con el referente de su persona que es siempre oscuro y, en ese sentido, uniforme, otorga al padre los títulos divinos de la multiplicidad y la fraternidad con los astros ilustradores de ambos imaginarios como si cumpliera en él la dualidad de potestades opuestas.

A partir de aquí, el hijo sólo considera la devaluación de todo aquello que se sitúa frente a lo singular de la diversidad paterna:

La prima ragione della sua supremazia su tutti gli altri stava nella sua differenza, che era il suo piú bel mistero. Egli era diverso da tutti gli uomini di Procida, come dire da tutta la gente che io conoscevo al mondo, e anche (o amarezza), da me. (p. 974).

De esta manera, respecto a la oscuridad uniforme de los habitantes de la isla, entre los que se incluye Arturo, resalta el tornasol de los colores de sus cabellos, su piel, e incluso sus ojos que recogen los matices marinos los cuales plasman, a través del juego de encastres sucesivos, la multiplicidad y el reflejo profundo de la mirada acuática capaz de integrar en él mismo toda la naturaleza que ya apunta a la ofuscación de una pugna interna no comprendida todavía por el hijo:

[AP] y [AT] Infine, i suoi occhi, erano d'un turchino-violaceo, che somigliava al colore di certi specchi di mare intorbidati dalle nuvole. (p. 975).

Aparece así la primera imagen de un Mar turbio que responde más a una profundidad inconsciente y atormentada que al sosiego maternal del elemento marino.

—EL PADRE DE ARTURO,

II) *Rango de héroe mítico. La femineidad nefasta. Singularidad de la ambivalencia polarizadora, sus motivos y razón de ser se remiten a las fuerzas primordiales de la Naturaleza; sus actos: gestas heroicas o tragedia cósmica*

La singularidad privilegiada de Wilhelm Gerace, el padre de Arturo, por tener la potestad de la confluencia de contrarios en su propia persona, lo eleva al rango del héroe mítico y justifica todas las incógnitas de su comportamiento misterioso como si su ascendente fuera divino y no perteneciera a este mundo.

De esta manera, se suceden las explicaciones cósmicas y ante «un'espressione chiusa e arrogante» suya, si Arturo advertía un mínimo gesto, una mueca o un cambio brusco de humor, rápidamente se remite para entenderlo a las fuerzas arcanas de la Naturaleza o a aconteceres trascendentales:

[IP], [ON] ... non potevo attribuire, a lui, nessun capriccio umano, il suo broncio era maestoso come l'oscurarsi del giorno, indizio certo di eventi misteriosi, e importante come la Storia Universale. (p. 975).

Los motivos de Wilhelm son divinos y sagrados para el protagonista

[IP], [DoS] Ai suoi silenzi, alle sue feste, ai suoi disprezzi, ai suoi martirî, io non cercavo una spiegazione. Erano, per me, come dei sacramenti: grandi e gravi, fuori d'ogni misura terrestre, e d'ogni futilità. (p. 975).

Y, una supuesta enfermedad habría respondido a una

[IP] y [UC] commozione del cosmo, dai paesaggi terrestre fino alle stelle... (p. 976).

Todos sus actos cobran así el aura de la gesta heroica, culminados con éxito y en el contexto de la lucha épica terrestre si lanza con brutalidad sus enigmáticas palabras en alemán al juego del eco entre altas paredes de piedra:

[IP] y [DoS] Non mi pareva d'assistere al solito gioco dell'eco, assai comune fra i ragazzi; ma a un duello épico. Siamo a Roncisvalle, e d'un tratto, sulla spianta,

irromperà Orlando col suo corno. Siamo alle Termopili, e dietro le rocce si nascondono i cavalieri persiani, coi loro berretti puntiti. (p. 976).

Pero el primigenio elemento acuático, desde su pretendido dominio solar, también es referente silencioso para explicar sus proezas que realiza como si subiera

[DoS] su per l'albero d'un veliero (p. 976).

Para que, siempre, el incondicional Arturo crea que arriba

[DoS] ... aspettava un truardo acclamente, e tutti i *trenta milioni di dèi!*. (p. 977).

Sin embargo, la inmersión en las aguas orgánicas y llenas de vida se convierte en el verdadero desafío y éstas son las únicas que se pueden transformar en oscuridad amenazante para vencerlo con la picadura de una simple medusa, animal de las profundidades marinas, que Arturo consideraba suceso habitual y nimio pero que, en el caso del divino Wilhelm, alcanzaba a convertirse en tragedia ante la que el universo entra en imponente duelo del que, la femineidad nefasta es la única proclama de autoinculpación posible para romper el dramático silencio y anunciar la trascendencia funesta del héroe solar herido por la oscuridad atenazadora de la femineidad acuática:

[IP], [AP] y [FD] Ma oggi, che la vittima era lui, m'invase un sentimento solemne di tragedia. Sulla spiaggia e per tutto il mare si fece un gran silenzio, e in questo il grido d'un gabbiano che passava mi parve un lamento femminile, una Furia. (p. 977).

—**LA CÁLIDA FEMINEIDAD** *a través de la maternidad, la femineidad subliminar y la figura paterna: pilares naturales de las certezas primordiales. Transmisora del lenguaje, la comunicación y las lecturas*

Para Arturo, todos los rasgos definitorios de Wilhelm Gerace cobran la significación arcana y superior de lo proveniente de la Naturaleza primigenia y divina. Por esta razón, desde su insignificancia humana, entiende no ser objeto de una directa empatía emocional por parte de su padre y, por tanto, que no le hubiese transmitido la propia lengua materna, la cual es siempre vehículo de los sentimientos más primordiales:

[ID], [UO] y [FR] Egli sdegnava di conquistare il mio cuore. Mi lasciò sempre nell'ignoranza del tedesco, sua lingua natale; con me, usava sempre l'italiano, ma era un italiano diverso da quello mio, insegnatomi da Silvestro (p. 977).

Al respecto, vuelve a ser el personaje de Silvestro quien cumple dicha función ancestral y ahonda en la diferencia del hijo respecto al padre ya que le procura además de la transmisión del italiano en vez del alemán, la adscripción del niño a la fe católica a través del bautismo en contraste con la protestante del padre:

[I] y [FM] Io sono cattolico, invece, fin da quando avevo un mese di età, per l'iniziativa del mio balio Silvestro, che provvide, in quel tempo, a farmi battezzare nella parrocchia giù al Porto (p. 978).

Iniciativa que es asociada a la cálida protección maternal pues se cumple en la intimidad de un templo que sugiere al protagonista el mismo sosiego de otros símbolos de la femineidad envolvente:

[I], [OR] y [FM] Mi piaceva, in qualche momento, di trattenemi dentro una chiesa, come in una bella camera signorile, in un giardino, in una nave. (p. 978).

Y, de hecho, tales imágenes de la intimidad protectora representan la esencia que responde de forma más genuina a los problemas de la eternidad, según el protagonista, a cómo los afrontan las religiones y, por ello, son rechazadas por el padre e hijo que compartían tal sentimiento de rechazo:

[ID] Quella fu, credo, la prima e l'ultima volta ch'io visitai una chiesa in qualità di suddito cristiano... mi sarei vergognato di inginocchiarmi, o di fare altre simili cerimonie, o di pregare, anche solo col pensiero: quasi davvero io potessi credere che quella era la casa di Dio, e che Dio è in comunicazione con noi, seppure esiste! (p. 978).

Se trata de una clara crítica a una instrumentación utilitaria e interesada de la angustia humana por parte de las distintas doctrinas de las que reniegan los dos.

Por tanto, a pesar de todo, se produce un intercambio primario entre ambos que siempre va a tener sus antecedentes en la intimidad materna aportada por Silvestro, en el caso de Arturo, cuyas palabras italianas son recibidas por el padre quien las devolverá al hijo con la impronta primaria de su autoridad:

[I], [FM] y [VR] ... e anche le stesse parole mie napoletane, ch'egli usava spesso, dette da lui diventavano più spavalde e nuove, come nelle poesie. Questo linguaggio strano gli dava, innanzi a me, la grazia delle sibille. (p. 977).

A su vez, la formación adquirida por Wilhelm G. procede de su madre, que también va a alcanzar al hijo por medio de la biblioteca familiar heredada:

[I], [FM] y [FR] Mio padre era provvisto di una certa istruzione, per merito della maestra, la sua madre-ragazza; e possedeva (in gran parte ereditati da lei) dei libri, fra i quali alcuni anche in italiano... E così, io potevo disporre di una biblioteca rispettabile, pure se composta di volumi vecchi e squinternati. (p. 978).

De esta forma, la íntima calidez de la intención comunicativa atribuida a la femineidad se va a introducir de forma casi subliminar a través del lenguaje y las lecturas para constituir junto a la respetada figura paterna, los dos pilares sobre los que el protagonista crea el entramado de sus primeras certezas vitales en coherencia con su primordial sentido de la integración en la Naturaleza madre:

[I] y [NR] Fra i molti insegnamenti, poi, che ricevevo dalle mie letture, spontaneamente io sceglievo i più affascinanti, e cioè quegli insegnamenti che rispondevano meglio al mio sentimento naturale della vita. (p. 979).

—EL CÓDIGO DE VALORES DE ARTURO

El protagonista reconoce con lucidez cuáles son los antecedentes de sus valores ciertos y seguros. Las enseñanzas extraídas de las lecturas heredadas de su abuela paterna sin olvidar las del invitado masculino del amalfitano, en una nueva confluencia de imaginarios contrarios:

si aggiungevano, nella Casa dei guaglioni, numerosi altri volumi, lasciati là da un giovane studente di lettere ch'era stato ospite, per molte estati, di Romeo l'Amalfitano. (p.978).

Y la imprescindible adquisición del tesoro que es la habilidad comunicativa del lenguaje, la lectura y la escritura, gracias a la voluntad entrañable de su buen cuidador Silvestro quien también representa el verdadero convenio de valencias opuestas, constituyen el cálido contrapunto a la influencia de la figura paterna para establecer una especie de código de valores que da confianza al protagonista a la hora de afrontar su vida:

... si formò dunque nella mia coscienza, o fantasia, una specie di Codice della Verità Assoluta, le cui leggi più importante si potrebbero elencare così:

- I. L'AUTORITÀ DEL PADRE È SACRA!
- II. LA VERA GRANDEZZA VIRILE CONSISTE NEL CORAGGIO DELL'AZIONE, NEL DISPREZZO DEL PERICOLO, EN EL VALORE MOSTRATO IN COMBATTIMENTO.
- III. LA PEGGIOR BASSEZZA È IL TRADIMENTO. SE POI SI TRADISCE IL PROPRIO PADRE O IL PROPRIO CAPO, O UN AMICO ECC., SI ARRIVA ALL'INFIMO DELLA VILTÀ!
- IV. NESSUN CONCITTADINO VIVENTE DELL'ISOLA DI PROCIDA È DEGNO DI WILHELM GERACE E DI SUO FIGLIO ARTURO. PER UN GERACE DAR CONFIDENZA A UN CONCITTADINO SIGNIFICHEREBBE DEGRADARSI.
- V. NESSUN AFFETTO NELLA VITA UGUAGLIA QUELLO DELLA MADRE.
- VI. LE PROVE PIÙ EVIDENTI E TUTTE LE ESPERIENZE UMANE DIMOSTREREBBERO CHE DIO NON ESISTE. (p. 979).

Y, así, con la seguridad de haber llegado hasta ellos a través de un honda meditación que los ratifica como ciertos, se puede enumerar su interpretación:

1º que la autoridad paterna es sagrada,

2º identifica la grandeza de la virilidad con la valentía a la hora de actuar, lo que conlleva el desprecio del peligro y la muestra de valor en el combate frontal,

3º considera una bajeza, la traición y además, si se dirige hacia el propio padre o un amigo alcanza a ser la mayor de las vilezas con lo que demuestra un alto sentido de la lealtad en el vínculo afectivo de cualquier género,

4º en consonancia con la supremacía atribuida a su padre y en la medida de saberse el único capaz de apreciarla, no considera a ningún conciudadano de la isla, merecedor de complicidad alguna que, por otra parte, sería una degradación concedérsela desde un alto sentido de la dignidad,

5º pero, junto a todos estos valores éticos y de autoafirmación, destaca el espacio otorgado a la maternidad que es la identificación directa con el vínculo afectivo supremo,

6º y, por último, la solidez de todas estas certezas no requiere la existencia de dios para ratificar su validez puesto que se manifiestan ante sus ojos, a través de pruebas evidentes y de la experiencia humana que, en todo caso, demostrarían lo contrario como ocurre con la cruel injusticia de la muerte materna. Por tanto, Arturo no necesita a dios para ser feliz pero sí parece sentir de forma profunda la protección y el sosiego de vivir de acuerdo con los valores descritos:

[I] In quegli anni, più che disonorante, mi sarebbe parso impossibile, vivere, fuori dalle mie grandi certezze! (p. 980).

—**LA SEGUNDA LEY Y LA MUERTE**, *el miedo y la inmadurez. La realidad más odiada por Arturo*

De las seis leyes que Arturo detalla, resalta la trascendencia de la segunda porque, como señala, encierra de forma implícita lo único que podía nublar su feliz existencia y, por tanto, clasificarse con la categoría de «la cosa da me piú odiata» (p. 980) que no es ni más ni menos que el aspecto de la vida que ha atenazado al ser humano desde que tiene conciencia, es decir, la MUERTE.

En su inocencia, el protagonista reconoce el horror que ésta le sugería como una especie de signo de inmadurez comparable al pueril miedo a la oscuridad:

[IP], [ON] y [FD] ... in simile orrore io credevo di riconoscere, d'altra parte, forse un indizio fatale della mia immaturità, quale è la paura del buio in certe femminelle ignoranti (l'immaturità era la mia vergogna). (p. 980).

Sin darse cuenta que el trasfondo de ambos desasosiegos, como descubrirá después con Nunziata, corresponde a la misma angustia ante el final inexorable y desconocido.

Sin embargo, frente a lo que considera una muestra de falta de madurez y conocimiento, la identificación de este enemigo durante la infancia, denota una lucidez extraordinaria y un encaramiento precoz a un estigma para el que el hombre no ha cejado en el intento de encontrar la fórmula que neutralice su nefasto acecho.

Arturo parece iniciar su búsqueda ejercitando el valor y el coraje ante la amenaza del peligro, en un intento de esquivar el fatal final y negar así, la posibilidad de su dominio:

[ON] Un'altra qualità difficile del mio Codice era una reticenza... Tale reticenza era, da parte mia, un segno di eleganza e di sprezzo verso questa cosa odiata; alla quale non rimaneva che insinuarsi fra le parole delle mie leggi in modo subdolo, come un paria o una spia... Ma nello stesso tempo, quanto piú odiavo la morte, tanto piú mi divertivo e mi esaltavo a far prove di audacia: anzi, nessun gioco mi piaceva abbastanza, se non c'era il fascino del rischio. E così, ero cresciuto in questa contraddizione: di amare la prodezza, odiando la morte. (p. 980).

Pero, en este punto, surgen sus dudas sobre la eficacia de tal método neutralizador y las preguntas sobre si, en realidad, no sea esta ardiente provocación, una manifestación de superficial vanidad que sólo busca la reafirmación frívola que, al final, arruine en la vacuidad toda una realidad que se le mostraba, al final de cuentas, «límpida e certa» (p. 980).

Por esta razón, en la línea de la honestidad y del coraje con los que se nutre su código ético, afronta la posibilidad de que la vanidad de un imaginario polarizador impida alcanzar la profundidad que ataje con eficacia la amenaza:

[IP], [SD] y [ON] Così, scettico fra i miei giochi di valore infantile, io sempre, fin da principio, mi sono aspettato all'ultima sfida, come un provocatore e rivale di me stesso. Forse, ciò era perché fui solo un vanitoso e nient'altro (come una volta m'accusò W. G.)? Forse, quell'amarezza precoce della morte, che mi ombrava e mi tentava al riscatto, non fu poi altro che l'ansia di piacere a me stesso fino alla perdizione... (p. 981).

Al fin de cuentas, ante esa mancha que enturbiaba su vida feliz en la isla: «Tutta la realtà mi appariva límpida e certa: solo la macchia astrusa della morte la intorbidiva» (p. 980), la forma de encararla y desafiarla no dejaba de ser una sucesión de bravuconadas que no demostraban nada:

[ON] Difatti, in fondo, si trattava sempre di giochi, la morte, là, mi restava ancora straniera, quasi una fantasia inverosimile. (p. 981).

Su búsqueda se va a afianzar en la intuición de una manera de afrontar la amenaza mortal que conllevará sencillamente la disolución de su percepción en coincidencia con la edad madura a través del conocimiento real que no se conforma con la ignorancia pueril de unos juegos ajenos a una intimidación verdadera:

[IP], [SD] y [ON] E aspettavo, come un segno di maturità meravigliosa, che quell'unica torbidezza – la morte – per me si sciogliesse nella limpidezza della realtà, come un fumo in un'atmosfera trasparente... simile bravure, naturalmente, non potevano bastare, nel mio giudizio, a promuovermi al rango invidiato (la maturità), né a liberarmi da un intimo e supremo sospetto di me stesso. (pp. 980, 81).

Llegado a este punto, se abre la oportunidad de una paradoja: para alcanzar esta confrontación directa con la muerte que permita el éxito de su disipación, tendrá que atender a métodos cercanos a la aceptación y a la conciliación más allá de la lucha y la polarización discriminadora de una masculinidad vacua y misógina y realizar un viaje de retorno a las profundidades tenebrosas de la mano de la femineidad cálida y conciliadora para, finalmente, estar preparado en la asunción de un progreso maduro que neutralice su angustia vital.

—**LA CUARTA LEY Y LA SOLEDAD**, *respuesta a la falta de identificación con las preocupaciones banales de los procitanos*

La cuarta ley del código de valores del protagonista merece una precisión aportada por él mismo en la narración ya que la degradación que significaría la atención de un Gerace a los vecinos insulares no tiene un fundamento arbitrario ni banal.

Evidentemente, se trata de una conclusión proveniente del comportamiento observado en el padre pero también es la propia verificación de un carácter humano con el que Arturo no se identifica, a la vez que, fiel a su coherencia personal, explica y consolida la continua soledad del personaje durante casi toda la trama de la novela. En este sentido, el protagonista señala:

[SD] La Legge quarta, a me suggerita dall'atteggiamento di mio padre, fu, evidentemente, insieme forse a una mia inclinazione naturale, la causa originaria della mia solitudine procidana... Il carattere più mortificante che notavo, in que popolo, era la perpetua dipendenza di tutti dalla necessità pratica; e un tale carattere faceva risaltare ancora meglio la specie gloriosa e diversa di mio padre! Non soltanto i poveri, là, ma anche i ricchi, sembravano perennemente occupati dei loro interessi o guadagni presenti: tutti quanti, dai piccoli straccioni che si azzuffavano per una moneta, o per un avanzo di pane, o per un sassolino colorato, fino ai proprietari di barche da pesca, che discutevano sul prezzo del pesce come se questo fosse il valore più importante della loro esistenza. (pp. 981-82).

De esta manera, la cuarta ley de su código denota un orgullo y una reafirmación en la profunda diferencia que une a W. G. y su hijo respecto al resto preocupado por lo superficial para subrayar la valorización del protagonista acerca de los contenidos más ocultos de sus lecturas o de las trascendentes intenciones de superación de sus aventuras presentes y futuras:

[OR] Nessuno, fra tutti loro, evidentemente, s'interessava di libri, o di grandi azioni! (p. 982).

Y tal confirmación, en el fondo, es motivo de conmiseración ya que es seguro que preferiría, como se verá más adelante a través de sus ideales de confraternidad, una posibilidad de empatía a la pérdida de esperanza que denota la resolución definitiva de su aislamiento en la isla:

[SD] A volte, i ragazzini della scuola venivano schierati su uno spiazzo dal maestro per le esercitazioni premilitari. Ma il maestro era un grassone linfático, i ragazzini non dimostravano né capacità né entusiasmo... io ne distoglievo subito lo sguardo con un senso di pena. (p. 982).

—**LA FORTIFICACIÓN-PENITENCIARIO**, *símbolo de la muerte. Su relación con la certeza absoluta del odio mortal. Ambivalencia e inversión nefasta del refugio protector. Confianza en las fuerzas heroicas liberadoras, personificadas en el padre, dominio aparente del imaginario ascendente para luchar contra la amenaza mortal*

Si el castillo ofrece la imagen fortificada que cumple con el efecto disuasorio contra visitas no deseadas a la isla y, por tanto, con una función valorizada de protección para sus habitantes, su uso como penitenciario invierte la significación de refugio benefactor a continente dominado por la oscuridad nefasta que Arturo equipara a la sombra atenzadora de la muerte:

[ON] ... mi faceva apparire la prigione una mostruosità ingiusta, assurda, come la morte. (p. 982).

Por esta razón, en la medida que él sufre la cruda amenaza mortal, empatiza con los encarcelados que padecen el obligado encierro en la pura representación de la oscuridad inexorable:

[I] y [VR] I soli abitanti dell'isola che non sembrassero suscitare il disprezzo e l'antipatia di mio padre erano gli invisibili, innominati reclusi del Penitenziario. (p. 982).

La ciudadela de la cárcel se muestra así para el protagonista como un espacio tenebroso a la vez que sagrado, en la medida que se proyecta la ambivalencia del enorme edificio capaz de ejercer, al mismo tiempo, atracción y rechazo y reconoce no haber podido entrar solo en su recinto:

[AP] y [ON] La cittadella del Penitenziario mi sembrava una specie di feudo lugubre e sacro: dunque vietato; e non ricordo mai, per tutta la mia infanzia e fanciullezza, di esservi entrato da solo. Certe volte, quasi affascinato, iniziavo la salita che conduce lassù, e poi, appena vedevo apparire quelle porte, fuggivo. (p. 983).

La dualidad generadora de esta especie de reticencia o prohibición para acceder y traspasar las puertas de la ciudadela, parece estar a la altura sólo de la ambivalente figura paterna cuya libertad, a los ojos del hijo, no supone una ofensa para la pesadilla de los encerrados, en la medida que su paso por las lúgubres inmediaciones todavía es casi el consuelo de una promesa de liberación:

[ON], [UC], [AP] La curiosità, o anche solo l'interesse, delle persone libere e felici mi pareva insultante per i prigionieri... Il sole, su quelle strade, mi pareva un'offesa,... Solo la libertà di mio padre non mi sembrava offensiva, ma, al contrario, rassicurante, come una certezza di felicità, l'unica, su quella altura triste. Col suo grazioso passo rápido, un poco oscillante come il passo dei marinai, nella sua camicia celeste che si gonfiava al vento, egli mi pareva il messaggero d'una avventura vittoriosa, d'un incantevole potere. (p. 983).

El protagonista materializa de forma espacial el miedo a la oscuridad desconocida, siempre presente, de la muerte que trata de mantener alejada. De hecho, sus incursiones al lugar

sono rimaste come le traversate d'una regione assai lontana dalla mia isola. (p. 983),

para cuya conquista confía, todavía, en las fuerzas heroicas personificadas en la divinidad ambivalente del padre en cuya figura, de nuevo, concentra las imágenes de la confluencia cósmica que lo identifican como el artífice-marino de un dominio armonizador entre las profundas aguas primordiales y el viento que significaría el retorno victorioso de la aventura más incierta.

—**W. G.**, *emulación del hijo: ejercicios iniciáticos. El Mar, madre y esposa; ambivalencia de las aguas marinas, femineidad adversa y envolvente. El padre, ejemplo vivo de la heroicidad de las lecturas épicas o históricas*

Arturo transcurre su infancia y adolescencia nutriendo sus ideales heroicos a los que considera únicos capaces de enfrentarse a la amenaza de la muerte, y para ello, cuenta con los libros que versan sobre personajes ficticios o históricos pero, sobre todo, identifica a su padre como la concreción humana y viva de aquellos:

[I] y [DoS] I libri che mi piacevano di piú, è inutile dirlo, erano quelli che celebravano, con esempi reali o fantastici, il mio ideale di grandezza umana, di cui riconoscevo in mio padre l'incarnazione vivente. (p. 984).

Además, W. G. cuenta con todos los ingredientes para reconocer en él, los rasgos más sugestivos para convencerse de su vida aventurera y heroica; sus viajes continuos, sus

ausencias prolongadas y su carácter enigmático e indolente junto a su aspecto diferenciado, estimulan el imaginario de Arturo tan ávido de un referente real al que acudir:

[I] y [APo] S'io fossi stato un pittore, e avessi dovuto illustrare i poemi epici, i libri di storia ecc., credo che, nelle vesti del loro eroi principali, avrei sempre dipinto il ritratto di mio padre, mille volte. (p. 984).

Así, junto a su físico opuesto a la oscuridad procitana, las ausencias, sin motivo conocido, permitían una elaboración misteriosa que sólo admitía la posibilidad de grandes empresas heroicas:

[DoS] y [APo] Quando Wilhelm Gerace si rimetteva in viaggio, ero convinto che partisse verso azioni avventurose ed eroiche: gli avrei creduto senz'altro se m'avesse raccontato che muoveva alla conquista dei Poli, o della Persia come Alessandro il Macedone; (p. 984).

Arturo no se considera del mismo rango puesto que sus rasgos morenos le remiten de forma inevitable, a la normalidad de los habitantes de la isla, y probablemente a la oscuridad tenebrosa de la que rehúye. Quizá, por esta razón, pretende impregnarse de la esperanza luminosa que vislumbra durante la compañía condescendiente que le brinda el padre.

[I], [VR] y [DoS] Volevo conquistare la sua stima, e magari la sua ammirazione, sperando che un giorno, finalmente, lui m'avrebbe scelto per suo compagno nei viaggi. (p. 985).

Para alcanzar tan ansiado honor, el cual significaría ser reconocido con la altura y el poder necesarios para ser compañeros de viaje y de empresas tan heroicas como el enfrentamiento victorioso al negro acecho mortal, el protagonista se especializa en numerosos ejercicios iniciáticos que tienen lugar en el espacio donde mejor puede escenificar su valentía y arrojo, el Mar:

[DoS], [AP] y [FA] Intanto, quand'eravamo insieme, cercavo sempre l'occasione di mostrarmi valoroso e impávido ai suoi occhi. Attraversavo a piedi nudi, quasi volando sulle punte, le scogliere arroventate dal sole; mi tuffavo nel mare dalle rocce piú alte; mi davo a straordinarie acrobazie acquatiche, a esercizi vistosi e turbolenti... (p. 985).

De esta manera, se lanza al agua desde las rocas más altas, exhibe su habilidad con el nado en todos los estilos, o bucea «fino a perderé il fiato» (p. 985), entregando a su padre ofrendas submarinas:

[AP], [AM], [AR] y [OR] ... e riaffiorando riportavo delle prede sottomarine: ricci, stelle di mare, conchiglie. (p. 985).

Sin embargo, W. G. al igual que una divinidad indolente, no parece recibir tales magníficas muestras de coraje y se retira para unirse con la deidad marina:

[I], [AS] y [FS]... lui si levava con una mollezza capricciosa, gli occhi distratti e la fronte corrugata, come se ascoltasse un invito misterioso, mormoratology all'orecchio. Alzava le braccia pigre; si lasciava, steso sul fianco, nel mare. E si allontanava nuotando lento lento, quasi abbracciato al mare, al mare come a una sposa. (p. 985).

Se muestra una imagen que identificaría en último término la maternidad de las aguas ya que resulta de la representación familiar en la que es reconocida la ambivalencia marina puesto que es escenario iniciático, en cierto modo adverso, a la vez que femineidad sensual y envolvente con la que se une el padre de Arturo y, por tanto, la convierte en madre del protagonista.

—**PRUEBA INICIÁTICA DEL HIJO**, *superada y transgredida por el desprecio y el reproche paternos. Degradación femineidad envolvente del Mar. Primera negación del afecto del Hijo. Primera indignidad de W. G.: contraviene el pacto de honor entre iguales*

Sin embargo, el protagonista no alcanza a comunicarse con su padre, ni siquiera superando con éxito las pruebas más arriesgadas. A través de cada momento decisivo, se demuestra que utilizan códigos distintos y la oportunidad de una complicidad se evapora sin dejar rastro, con lo que, por otra parte, se suscita una transgresión perversa de la gratificación legítima tras superar un acto sacrificial que ofrece el niño como pago anticipado para obtener el reconocimiento y la estima del divino W. G.

Así se aprecia cuando éste pierde en el mar, su reloj «anfibio», calificativo que otorga a un objeto, vida y atributos superiores a los humanos, quizá para subrayar su pertenencia al ser, casi divino, como es considerado por su hijo.

Además, ahora ya, las aguas del Mar no son apreciadas por su femineidad reconfortante sino que parecen ser sospechosas y culpables de una sustracción insultante para la divinidad masculina que ha concedido sumergir su figura solar en ellas:

[AP], [FD] y [FA]... lui guardava il mare con una smorfi di rabbia, poi si riguardava il polso nudo; e mi rispose con un'alzata di spalle quand'io mi offersi di andargli a ricercare l'orologio nei fondi sottomarini. Tuttavia, mi cedette la sua maschera subacquea; e io partii, fremendo d'ambizione e d'onore. Lui rimase a aspettarmi sulla riva. (p. 986).

Mientras que Arturo siente la frialdad marina cuando no se conmueve ante su desesperada búsqueda infructuosa, esta vez en una especie de solidaridad divina con el padre:

[AG] E nessuno per aiutarmi, né angeli né santi da pregare. Il mare è uno splendore indifferente, come Lui. (p. 986).

De cualquier manera, el padre no se digna a ser él mismo quien intente recuperar «su amado objeto» aún a riesgo de poner en peligro la vida de su propio hijo quien sí tiene la disposición heroica de la inmersión en la oscuridad marina con la única asistencia de unas gafas de buzo y un gran sentimiento de entrega hacia él:

[DoS], [AP] y [ON] ... e io, a riguardare la sua persona dorata dall'estate, e segnata al polso da un cerchio piú bianco, decisi: "O tornare da lui con l'orologio, o morire! (p. 986).

Se trata de la pura representación simbólica del sometimiento a la divinidad solar y de la prueba sacrificial e iniciática cuya superación debería suponer el justo

reconocimiento no sólo de la lealtad filial sino también de la valentía y coraje dignos del divino orgullo paterno.

Sin embargo, la gran prueba realizada por Arturo quien descubre que la pérdida no ha sido más que un olvido, al final recuperado, recibe como recompensa la indignidad del desprecio y del reproche en vez de la gratificación del reconocimiento y del mérito:

[DoS], [ID] y [FD] Puntando le due mani saltai sullo scoglio, e scopersi l'orologio smarrito, che scintillava in una cavità asciutta della roccia... Lo rinchiuse nel pugno, e, con la maschera appesa al collo, in pochi secondi raggiunse la spiaggia... E in atto di possesso, e d'affermazione d'un diritto, mi strappò dalle mani l'orologio, come fosse una preda ch'io potessi contendergli. Se lo accostò all'orecchio, e lo riguardò con soddisfazione... –Ah, – disse dopo un poco, – ora me ne ricordo. Me lo son tolto mentre cercavamo i frutti di mare, per prendere delle patelle attaccate in mezzo alle punte dello scoglio. Poi tu m'hai chiamato per mostrarmi un riccio di mare che avevi preso, e me n'hai fatto scourdà. Se non facevi tanto il guappo, tu, col tuo riccio di mare, io non me ne scuordavo! (p. 987).

Y, por tanto, el hecho de que el sentimiento dominante sea la angustiosa decepción, se convierte en una nefasta transgresión que aleja sin remedio la esperanza del protagonista para dominar por sí mismo las tenebrosas vicisitudes que lo asaltan:

[ON] y [FD] Dunque, la sorte aveva scherzato, la mia azione perdeva quasi ogni splendore. La delusione, montando come la febbre, mi fece tremare i muscoli del viso, e bruciare gli occhi. Pensai: “Se piango, sono disonorato”, e per difendermi, con la violenza, dalla mia debolezza, mi sfilai rabbiosamente dal collo la maschera, che non era servita a nulla, e rabbiosamente la resi a mio padre. (p. 988).

Obsérvese cómo se produce, de forma simultánea, tanto el dominio de un imaginario denigratorio que promueve la oscuridad nefasta, como la devaluación de los símbolos de protección y de las aguas regeneradoras que son las gafas de buceo y el erizo de Mar.

La respuesta ingrata de W. G. cuando Arturo recupera su reloj supuestamente perdido en las aguas marinas también ofendidas y relegadas, supone una transgresión ilícita al convenio de honor que se establece ante una prueba iniciática o sacrificial por la que Arturo pone en juego la propia vida a cambio de un simple reconocimiento de mérito como prueba de amor filial, en este caso:

[DoS], [AP] y [ON] Oramai, ritrovare l'orologio non significava soltanto la riconquista d'un tesoro, non era più una questione d'onore soltanto. Quella ricerca aveva preso per me uno strano senso fatale... Erravo per quei fondi variegati e fantastici, fuori dai regni umani, bruciando, minuto per minuto, questa speranza ineguagliabile: di spendere, come un prodigio, agli occhi di Lui! Era questa, la posta grandiosa ch'era in gioco! (p. 986).

Ante la justa revuelta del hijo, W. G. le impone la devaluación de su gesta a cargo de la comunión sagrada de almas simbolizada por el reloj perdido, sin darse cuenta que ésta ha quedado deslegitimada desde el momento en que el mismo objeto donde se ha concentrado el pacto de unión ha sido motivo de deslealtad por su parte para con el hijo.

La degradación del padre es progresiva tal y como se ilustra con la imagen que se repetirá con cada afrenta:

... e vidi il suo volto piegarsi su di me sorridendo con una espressione favolosa, che, per un istante, lo fece rassomigliare a una capra. (p. 988),

ya que, en primer lugar, contraviene con desprecio la ofrenda sacrificial ejercida por Arturo, después promueve la confusión decepcionante al señalar la palabra *Amicus* que coincide con la marca del reloj:

[ID] y [UI] –La sai, la marca di quest’orologio? Leggila, è stampata sul quadrante... –*Amico!* – egli ripeté, – e quest’orologio, con questo nome, ha un significato di grande importanza. Un’importanza di vita e di morte. Indovina. Sorrisi, figurandomi per un momento che mio padre volesse, con quel símbolo dell’orologio, proclamare la nostra amicizia: per la vita e per la morte. (p. 988).

Y, por último, lo relega por otro pacto entre iguales, firmado a sangre, para el que está demostrando a su propio hijo, que no es digno, como no lo ha sido antes:

[ID], [UI], [AN] y [ON] Sappi che quest’orologio è un regalo che m’ha fatto un amico mio, forse il più caro amico che ho: sai la frase: *due corpi e un’anima?*... Un’ altra volta, scherzando con lui, io per disgrazia caddi, ferendomi il ginocchio su certi vetri. E lui, da se stesso, con un pugnale algerino che gli avevo regalato io, si fece una ferita al ginocchio, nello stesso punto. Regalandomi l’orologio, mi ha detto: “Qua, dentro questo orologio, io ci ho rinchiuso il mio cuore. Tieni, ti do il mio cuore. Dovunque tu sia, vicino o lontano da me, il giorno che questo orologio cesserà di battere, anche il mio cuore avrà cessato di battere!” (p. 988-89).

Por tanto, Arturo no puede envidiar al que supone rival y favorito, situado en el mismo estadio de Romeo el amalfitano, en el mundo de los muertos porque ya lo imagina

[ID], [AN] y [ON] ... abbandonato, in chi sa quali stanze magnifiche da tragedia, forse in mezzo ai Grandi Urali, solo, che aspettava mio padre; con un volto stregato, semitico, il ginocchio insanguinato, e un vuoto al posto del cuore. (p. 989-90).

De esta manera, la imagen del reloj va a quedar cargada de una significación ambivalente que señalará tanto la temporalidad ajena a la isla como la unión entre iguales que será definitivamente degradada en el episodio final de la novela, al mismo tiempo que, para el protagonista significará la propia representación de la deslealtad paterna.

La degradación afecta al que falta al convenio mientras que la otra parte resta sola con el consuelo de reparar la herida y la certeza de saber hacer honor al compromiso hasta la muerte lo que significa ser merecedor del sosiego que permite la propia aceptación.

—**ARTURO SANA LA HERIDA DE LA NEGACIÓN**, *obtención de la promesa de acompañar al padre en sus viajes. La falta de aceptación conduce al tiempo irreversible. El reloj y la sal, la fugacidad temporal y la esencia regeneradora. Premura e inquietud por salir de la isla.*

Arturo ve negada su amistad cuando el padre antepone aquel otro pacto de vida y muerte con un amigo llamado «pugnale algerino» por el protagonista en honor al

regalo que le había hecho el primero y que utiliza para señalar la primera marca de sangre y simboliza la profunda comunión entre ambos.

Como ya se ha dicho, la degradación afectará a W. G. quien devalúa el sacrificio del hijo cuando recupera el otro símbolo de su unión con el amigo del alma y, por otra parte, Arturo vería sanada la herida del desprecio paterno con ayuda de su 'certeza' sobre la fidelidad al padre, la cual le lleva ineludiblemente al sosiego de la aceptación. Pocas horas después, está en disposición de pedirle que lo lleve con él:

[I] y [VR] I suoi preparativi per la partenza, li faceva sempre all'ultimo minuto, con una fretta meccanica nei gesti, ma il viso distratto, come se nella sua mente avesse già lasciato l'isola. Quando gli vidi chiudere la valigia, d'un tratto io mi sentii turbinare il cuore per una risoluzione inaspettata, e gli dissi: –Non potrei partire con te? (p. 990).

Sin embargo, el padre parece atender solo al vínculo que lo une con el exterior y sólo acierta a asegurar «con un nodo vigoroso e abile da marinaio» (p. 990), la maleta que lo acompaña en sus viajes, único símbolo del vínculo afectivo y de la intimidad que consiente en seguirlo sin remedio para que con su persistente ambivalencia polarizada se produzca la inversión negativa hacia la temporalidad inexorable que lo saca de la isla:

[ID], [APo] y [FT]... egli lasciava la Casa dei guaglioni a passo veloce, tenendo la valigia afferrata per un capo della corda, le guance animate, gli occhi incupiti dall'impazienza: ormai già per me fiabesco e irraggiungibile, come se, gaucho, attraversasse la pampa argentina, con un toro preso al laccio; (p. 990-91).

La violencia de la fugacidad temporal es expresada por la imagen de la animalidad salvaje que a duras penas se consigue dominar con una atadura devaluada por la angustia de una inquietud infantil que no alcanza a participar en tan desasosegante empresa a la vez que contrata con la imagen de Arturo que cuenta con la cálida fidelidad de su perra Immacolatella:

[FM] y [APo] Poi, con me e Immacolatella al suo seguito, si affrettò giù a basso. (p. 990).

En medio de la premura y el ansia que opaca la mirada del padre, éste deja escapar un simulacro de promesa a la pregunta de su hijo ya que

... si vide subito che lui non la prendeva neppure in considerazione. Il suo sguardo si adombrò appena, e i suoi labbri ebbero una smorfia quasi impercettibile, come se pensasse ad altro. –Con me! – replicò poi, aquadrandomi, – a che fare? Sei un guaglioncello. Aspetta d'esser cresciuto, per partire con me. (p. 990).

Pero el hijo sí está pendiente de las palabras de su héroe, tanto que se da cuenta de que, sin quererlo, su padre no puede desprenderse de la femineidad incrustada en su piel, y ésta si se filtrará en las profundidades de su ser hasta reconducirlo con un nuevo retorno a la temporalidad cíclica de la isla. Aparece el símbolo de la esencia última que es elixir de vida y regeneración alquímica:

[I], [AS], [FR] y [VR] E pensare che aveva ancora sulla pelle il sale del mare procidano, dove s'era bagnato con me la mattina! (p. 991).

Sin embargo, esta imagen también expresa la inquietud que lo condena porque sin aceptación de los contrarios no hay equilibrio y W. G. cuenta con la pulsión que lo hace partir pero no es receptivo a la entrañable fidelidad de su hijo, y además, ‘sospecha’ de las aguas sensuales que le habían podido robar su reloj. Así, éste lo remite a un tiempo que fluye de forma irreversible y que se desarrolla fuera de la envolvente isla para ser presa de la alienante impaciencia que lo arranca de la atemporalidad marina:

[DoS] y [FT] Mio padre taceva e guardava ogni momento l’orologio; poi guardava la schiena del vetturino, e il cavallo, con una impazienza accanita, come per incitare il vetturino a frustare piú forte, e il cavallo a correre. (p. 991).

Los arquetipos del movimiento violento y animal se conforman en la constelación de la fugacidad temporal que anuncia su próximo dominio.

—LA INQUIETUD DEL DOMINIO SOLAR FRENTE AL SOSIEGO DEL VÍNCULO INCONDICIONAL DE IMMACOLATELLA, *motivo reconfortante de la permanencia en la isla y ambivalencia conciliadora de imaginarios contrarios. Demostraciones de distintos afectos y reafirmación de Arturo en la posesión del verdadero*

Bajo esta influencia inquietante, la indicación del padre: «Aspetta d’esser cresciuto, per partire con me» (p. 990) se convierte para el hijo en la concreción de un aplazamiento extraordinariamente largo para obtener la condición necesaria de ser hombre y liberarse así de la amenaza mortal.

Arturo confía en que su padre es el ejemplo a seguir, sin embargo, evoca la atemporalidad del sueño para no percibir el desgaste de tanta espera:

[I] y [OR] Dall’impazienza, in quel momento, mi sarei perfino assoggettato a un lunghissimo letargo, che mi facesse attraversare senza accorgermene le mie età inferiori, per ritrovarmi, d’un tratto, uomo, pari a mio padre. (p. 992).

Aunque, por otro lado, empieza a cuestionarse si sería un tiempo demasiado prolongado para, ni siquiera, alcanzar a ser como él:

[DoS], [APo] y [ON] Purtroppo, io (pensai, guardándolo), anche quando mi farò uomo, non potrò mai essere pari a lui. Non avrò mai i capelli biondi, né gli occhi viola-celesti, né sarò così bello!! (p. 992).

Expresa así la inseguridad que suscita un dominio polarizador cuando, en realidad, puede reconocer las desventajas de partir con su padre, en caso de haberle dejado hacerlo, ya que Arturo es receptivo al amor incondicional y sabe fehacientemente que su perra

[VR], [AM], [FM] y [AI] Se fossi partito io, di sicuro si sarebbe buttata al mare, tentando di raggiungere il piroscafo a nuoto, e poi, ritornata a terra, disperata, sarebbe rismasta sul molo a piangere e a chiamarmi, fino alla morte. (p. 992).

Es decir, la femineidad protectora de Immacolatella habría hecho lo mismo que él para satisfacer a su padre, cuando busca el reloj perdido y asume la posibilidad de morir en el intento, además de que nunca sería capaz de traicionar tal declaración de amor absoluto.

Así, la presencia de la perra de Arturo durante su infancia es trascendental ya que él mismo explica:

[I], [VR] y [FR] Si dirà: parlare tanto d'una cagna! Ma io, quand'ero un ragazzino, non avevo altri compagni che lei, e non si può negare ch'era straordinaria. (p. 994).

A lo que se debe añadir la valorización de que su femineidad no pasa a ser condición relegada:

[FL] Si può dire che in tutta la mia fanciullezza io non conobbi altro essere femminile che Immcolatella. (p. 994).

Además, su relación con ella no sólo parece asemejarse a la que se establecería con una buena amiga sino que se observan los mismos tópicos reconocibles en una pareja mientras que Arturo valoriza y transforma en positivo aquellos comportamientos que otro habría despreciado.

De esta manera, cuando el niño se queda apesadumbrado por la marcha del padre, es ella la que consigue dar un vuelco a su estado de ánimo:

[DoS], [ON], [FM] y [OR] Io, come si farebbe con una donna, la scansavo dicendo: –Lasciami in pace un po'. Voglio pensare. Certe cose tu non le capisci. Va' a giocare per conto tuo; ci rivediamo dopo –. Ma era ostinata, non poteva convincersi; e alla fine, davanti ai suoi giochi indiatolati, io ripreso dalla voglia di giocare e di indiatolarmi insieme a lei. (p. 993).

Immacolatella es, por tanto, el primer personaje femenino por el que Arturo puede reconocer la nobleza pues, tras los primeros desplantes a su insistencia, él reconoce que ella es incapaz de guardarle rencor:

[FR] Avrebbe avuto il diritto di vantarsi; ma era un cuore allegro, senza vanità. Mi riceveva con un trionfo meraviglioso, che pareva un galoppo finale, pensando che la mia serietà di prima io l'avessi finta per fare una *figura*, come nella tarantella. (p. 993-94).

Y, además, se manifiesta como una fémina valiente y sin complejos con la que había desarrollado la manera de poder comunicarse:

[I], [UO] Per conversare con me, aveva inventato una specie di linguaggio dei muti: con la coda, con gli occhi, con le sue pose, e molte note diverse della sua voce, sapeva dirmi ogni suo pensiero; e io la capivo... amava l'audacia e l'avventura: nuotava con me, e in barca mi faceva da timoniere, abbaiano quando c'erano ostacoli in vista. Mi seguiva sempre, quand'io giravo per l'isola, e ogni giorno, ritornando con me sui viottoli e nelle champagne già percorsi mille volte, s'infervorava, come se fossimo due pionieri in terre inesplorate. (p. 994).

Por tanto, su carácter ilustra el convenio de contrarios puesto que todas sus cualidades ascendentes están rodeadas por el reconocimiento de saberla orgullosa y no esquivo de una femineidad profundamente protectora:

[UO] y [FP] ... i conigli selvatici fuggivano al nostro arrivo, credendo ch'io fossi un cacciatore col suo cane di caccia. E lei li inseguiva un poco, per il gusto di correre, e poi tornava indietro da me, contenta di essere una pastora. (p. 994).

Otro aspecto a reseñar es la capacidad de Immacolatella para manifestar distintas tonalidades afectivas y la de Arturo para hacerse destinatario de la más incondicional y plena frente a su padre. Igual que, cuando parte W. G. tras el episodio de la pérdida del reloj subacuático, las muestras de cariño del animal hacia el padre son consideradas, se diría, como signos de cortesía porque, en realidad, a ella

[I], [FM] y [VI] ... non doleva molto che mio padre partisse, giacché, per lei, ero io, il padrone. (p. 992).

Surge el mismo comentario, a modo de reafirmación, cuando retorna el padre y toma la iniciativa de otras demostraciones de cariño que, según Arturo, no son más que un pretexto para hacer ruido:

[I], [SD], [FM] y [VI] ... per lei quelle grandi accoglienze a mio padre erano solo un pretesto di far chiasso. A lei, in realtà, non importava molto che mio padre fosse tornato: per lei, ero io, il padrone. (p. 1004).

Con esta repetición, el protagonista reitera y, por tanto, demuestra la importancia concedida a ser el centro del verdadero cariño e incondicionalidad demostrados por la perra. Arturo es receptivo al amor incondicional y sabe apreciarlo a diferencia de su padre, por ello a la vez que lo reivindica, devalúa las demostraciones, por él consideradas fatuas y superficiales:

[I], [SD] Che si presumeva? Chi sa quanti cani meglio di lei aveva incontrato mio padre, in tutto quel tempo... (p. 1004),

para dejar clara la diferencia y trascendencia entre unos y otros afectos, además de tomar posesión de los segundos como un gran tesoro que hay que asegurar a quién pertenece.

En suma, se observa cómo una perra es para el niño Arturo el ejemplo vivo y cercano de la primaria femineidad incondicional y protectora; la primera compañera de juegos tan fiel a su amistad que, aunque «aveva molti innamorati» hasta que no tuvo ocho años «non fu mai incinta» (p. 994).

—**LA LEY QUINTA**, *el amor maternal. W. G., opinión nefasta sobre su madre y ambigüedad sobre su esposa y madre de Arturo. Única certeza absoluta relacionada con la femineidad, motivo de conflicto con el amalfitano*

Ahora bien, este vínculo afectivo con el primer ser de sexo femenino que fue Immacolatella, no pudo dar contenido suficiente para establecer certeza alguna sobre las mujeres y el amor ya que, en su código de valores seguros, el cariño materno es el único estrechamente relacionado con la femineidad.

El hondo respeto por este sentimiento que, en cambio, el protagonista no había experimentado, constituye la primera contradicción que entraba en conflicto con la discriminación impuesta por Romeo-Boote, antiguo dueño de la *Casa dei guaglioni* y amigo-protector del padre de Arturo quien se pregunta:

[FM], [OR], [FA], [ON] ... ma mia madre, come donna, era stata anch'essa una ripudiata, per lui? Questa domanda era un motivo di diffidenza fra me e l'ombra dell'Amalfitano. (p. 994).

Afirmación que denota el primer cuestionamiento de la misoginia ejercida por el viejo hasta su muerte. Y, por tanto, su mayor interés se centra en la opinión del padre, quien va a redundar en el misterio con una simple sonrisa que, en otro tiempo pudo significar desprecio por las supersticiones procitanas³⁷ y que, ahora, resulta insuficiente:

[FD], [ON] E rimaneva senza risposta: giacchè nessun discorso avevo ancora udito mai da mio padre, né sull'Amalfitano, né sulle femmine; e il suo sorriso (allorché si menzionava il terrore d'ogni donna per la Casa dei guaglioni), non era una spiegazione, ma piuttosto un enigma. (p. 994-95).

Al mismo tiempo, en este momento de curiosidad creciente, le va a aportar un sentimiento ambiguo respecto a su mujer y madre de Arturo y un sentimiento nefasto respecto a la suya propia: ambos se encuentran tan distantes de la sacralidad materna del hijo que éste se explicará la exigüidad del primero al

[FM] y [ON] essergli troppo amaro tornare al ricordo di quando la sua sposa era morta (p. 995).

Y la brutalidad del segundo, inconcebible para su «certezza assoluta», la atribuirá a la sospecha inquietante de que su abuela paterna

[FA] y [ON] fosse stata, in vita, una Orchesa, o altra peste simile. (p. 996).

En realidad, aunque Arturo pueda cuestionar la sombra del amalfitano, a quien no debe ninguna fidelidad, en honor a la que sí profesa por el padre, tiene dificultades para combatir la horrenda opinión que éste le sugiere sobre su propia madre cuando le pregunta sobre la figura femenina de la fotografía encontrada en un armario y que W. G. rechaza con hondo desprecio, además de vanagloriarse de que ésta haya muerto para expresar el máximo repudio al tirar la imagen materna dentro de un cajón:

[DoS], [FA] y [ON] E in quell'atto, il suo viso rivoltato dal fastidio, quasi di torvo giustiziere, sembrava dire: "Sta' lí, nefasta, pessima e insopportabile femmina. E non farti rivedere mai piú, d'ora in poi!" (p. 996).

Por otra parte, la confrontación no se manifiesta porque, en el caso de la madre del protagonista, nombrada «forse non piú di un paio di volte» (p. 995), ocurre de pasada y con atisbos de cierta ternura y respeto, por lo cual no se produce ninguna agresión contra el amor materno-filial del propio Arturo.

Sin embargo, su imaginario de hijo construye una imagen certera de la relación paterna con las mujeres que, sólo al final, confirmará:

[AP] y [FA] Egli aveva l'aria, in tali occasioni, di un bel gatto esotico, nottambulo e impunito, il quale si fermi un attimo a riguardare, sfiorandola con zampa di velluto, la fredda pelliccetta di una gatta esanime. (p.995).

³⁷ Vid. supra, p. 264.

Distancia paterna de la femineidad que se ilustra con su voz, al nombrarla:

[ID], [FA] y [DoS] Mi rimase il ricordo di come la sua voce, su quel nome, sembrasse raccogliersi per un attimo quasi teneramente, e poi subito sorvolare via, con una fretta acerba e schiva. (p. 995).

De esta forma, el personaje de Arturo, como buen lector de historias y del mundo que lo rodea, empieza a desentrañar la ambivalencia polarizadora profesada por W. G., heredero de la cruda misoginia de su preceptor, a la vez que precursor de una posibilidad transformadora e inversora de la femineidad nefasta promovida en la *Casa dei guaglioni* por su predecesor.

—**FEMINEIDAD Y VIRILIDAD**, *dualidad poralizada y devaluación de la primera. Única ejemplaridad: La maternidad. Valoración privilegiada de la virilidad asociada al heroísmo.*

A los antecedentes desesperanzadores aportados por las opiniones captadas por Arturo, no se podía incorporar ninguna experiencia positiva sobre las mujeres, surgida en la corta vida del protagonista puesto que, su madre había muerto, y por tanto, como dice él:

[FM] y [FN] facendo un'eccezione per la Maternità di mia madre, nulla, nell'oscuro popolo delle donne, mi pareva importante; (p. 997).

Según los esquemas que podía verificar, tanto en la realidad como en sus lecturas, el único referente fascinante de gloria y aventura era masculino y se correspondía con la heroicidad asignada al padre:

[DoS], [FD] y [ON] Tutte le grandi azioni che m'affascinavano sui libri erano compiute da uomini, mai da donne. L'avventura, la guerra e la gloria erano privilegi virili... L'eroe perfetto esisteva davvero, io ne vedevo la riprova in mio padre; (p. 997).

Mientras que a las mujeres se las identificaba con el amor y, aunque leía historias maravillosas acerca de ellas, al no conocer ninguna que se correspondiese con lo narrado, sospechaba de su realidad:

[DoS], [FR], [UO] y [FD] ... e nei libri si raccontava di persone femminili regali e stupende. Ma io sospettavo che simili donne, e anche quel meraviglioso sentimento dell'amore, fossero soltanto un'invenzione dei libri, non una realtà. (p. 997).

Se manifiesta así una dualidad polarizada que, a sus ojos, parecía imposible que pudiera compenetrarse porque, hasta el momento, su valoración viene a privilegiar el pensamiento heroico impostado por el padre, en detrimento del sentimental y nocturno que no ha sido reforzado por ninguna mujer conocida:

[FS], [FuR] y [OR] L'amore, dunque, la passione, questo famoso grande fuoco, era forse un'impossibilità fantastica. (p. 997).

—**LA FEMINEIDAD NEFASTA DE LAS PROCITANAS**, *la mujer: animal lunar y tenebroso y LA ESPERANZA DE LA MATERNIDAD: una imagen del eterno retorno al vientre materno a través de la narración*

La visión nefasta de la femineidad que ha recibido Arturo desde el rechazo legendario del amalfitano y la ausencia posterior de mujeres en su infancia, es reforzada por la imagen de «oscuro popolo» (p. 997) que éstas componen en la isla:

[DoS], [FN] y [ON] ... le donne reali non possedevano nessuno splendore e nessuna magnificenza. Erano degli esseri piccoli, non potevano mai crescere quanto un uomo, e passavano la vita rinchiusi dentro camere e stanzette: per questo erano così pallide. (p. 997).

Según lo que podía observar el protagonista, las mujeres conformaban un mundo sórdido por sus vestimentas, cubiertas de forma poco agraciada de tal manera que parecen esconder cuerpos deformes, o por sus movimientos esquivos los cuales, comparados a los de

[DoS] y [FN] animali intristiti, diversi in tutto dall'uomo, senza eleganza né spavalderia (p. 997),

se diría que también ocultan algún secreto considerado por Arturo de forma peyorativa, como poco interesante, dado su escaso atractivo:

[DoS], [FN] y [ON] Spesso si riunivano in crocchio, e discorrevano con dei gesti appassionati, gettando delle occhiate intorno per paura che qualcuno potesse sorprendere la loro segretezza. Dovevano avere molti segreti comuni, chi sa quali? Certo, tutte cose puerili! Nessuna certezza assoluta poteva interessarle. (p. 997).

Pero, de cualquier manera, lo más grave, a sus ojos, es que parecen poner de manifiesto una indigna vergüenza de sí mismas motivada por la fealdad que tratan de ocultar. La fealdad que determina el color negro de sus ojos y sus cabellos «rozzi e selvaggi» (p. 998), en oposición con los colores solares que inundan la imagen paterna.

Se compone, por tanto, una femineidad nefasta que contamina todo el género, pues un comportamiento distinto, como el de las extranjeras que no se muestran dominadas aparentemente por discriminación alguna, es relegado hasta desposeerlo de su condición femenina:

[DoS], [FA] y [FL] Per i Procidani, e anche per me, esse non erano donne, ma quasi degli animali pazzi, discesi dalla luna. (p. 998).

Aparece así la imagen del animal lunar y tenebroso asociado a la femineidad del astro y a la negrura de lo desconocido perteneciente a un imaginario nocturno repudiado por la desconfianza del hombre que es culminada por la maldición que sugiere el descontento de la familia cuando nace una niña condenada a la falta de esperanza de llegar a ser un héroe, único personaje capaz de luchar con valentía contra la amenaza de la muerte, según lo establecido por el imaginario ascendente y solar que domina al protagonista:

[DoS], [FN] y [FD] Quando nasceva una femmina, a Procida, la famiglia era scontenta. E io pensavo alla sorte delle femmine... per loro non c'era la speranza di poter diventare,

crescendo, un bello e grande eroe. La loro sola speranza, era di diventare le spose d'un eroe: di servirlo, di stemmarsi del suo nome, di essere la sua proprietà indivisa, che tutti rispettano; e di avere un bel figlio da lui, somigliante al padre. (p. 998).

De esta manera, este recorrido del imaginario de Arturo por la femineidad conocida, que había partido de la Maternidad sagrada de su certeza absoluta, vuelve a encontrarse con ella a modo de ilustración del ciclo temporal y nocturno en el que realmente se encuentra inmerso y que evoca su *eterno retorno* al vientre materno en una especie de restitución a la vida de su madre muerta que conlleva su propia victoria sobre la muerte.

Siempre desde el imaginario condicionado por la polarización y el rechazo, la única esperanza de la mujer es ser esposa pero, sobre todo, madre de un hijo que sí podrá llegar a ser héroe. Llegado a este punto, Arturo remonta la discriminación y es invadido por la empatía, la conmiseración hacia su madre y la revuelta hacia la muerte que le ha arrebatado la única satisfacción concedida a su género:

[FM], [FR] y [OR] A mia madre, tale soddisfazione è mancata: essa ha avuto appena il tempo di vedere questo figlio scuro, con gli occhi mori, tutto l'opposto di suo marito Wilhelm. (p. 998).

Es la insinuación de que las cosas pueden parecer en superficie lo que no son en su interior ya que

[FM], [ON] y [FR] ... se per caso questo figlio, benché bruno, era destinato a diventare un eroe, lei non ha potuto saperlo, perché è morta. (p. 998).

De esta forma, la aparente oscuridad puede transformarse y brillar mientras que la muerte es irremediable y oscurece, sin posibilidad de retorno, el color de la esperanza. Por tanto, la maternidad es sagrada y heroica a los ojos de Arturo porque, más allá de sí misma es capaz de invertir con rotundidad la amenaza nefasta que trata de imponer el final inexorable. Y, si se tiene en cuenta la afirmación de G. Bernabò: «La Morante dichiarò inoltre di essersi identificata con il figlio, accennando al fatto che Saba³⁸ sosteneva invece che si fosse identificata con la madre»³⁹ a propósito del personaje Andrea, hijo de Giuditta en *Lo Scialle andaluso* (1953), se comprenderá que tal posicionamiento es intercambiable, para que lo verdaderamente trascendente sea la concepción suprema sobre la maternidad manifestada a través de la madre muerta de Arturo y personificada después con la incorporación del personaje de Nunziata, tal y como defendió toda su vida la escritora:

nel personaggio di Nunziata io ho voluto descrivere quella che per me è la donna ideale: se fossi un uomo non potrei innamorarmi che di una donna simile a lei. Difatti

³⁸ «Tu non ti sei identificata affatto (come credi) al fanciullo Andrea, ti sei identificata E PROFONDAMENTE alla madre [...]. È in questo eterno rapporto tra la madre e il fanciullo che devi cercarti [...] e devi cercarti dalla parte della madre La tua nostalgia di essere un ragazzo è – in realtà – la nostalgia di non aver messo al mondo un ragazzo: lo cerchi nell'arte perché non l'hai voluto nella sua fisicità. Non vuol dire, cara amica: tutte le vite sono, in un senso o nell'altro, delle vite mancate: l'arte è lì per soccorrere a queste mancanze. Se non ci fossero, l'arte non avrebbe senso: non corrisponderebbe più ad un bisogno.» **Umberto Saba a Elsa Morante – 30 giugno 1953** en MORANTE, D. (a cura di con la collaborazione di Giuliana Zagra), *L'amata: lettere di e a Elsa Morante*, Torino: Einaudi, 2012, pp. 127-8.

³⁹ BERNABÒ, G., *La fiaba estrema...*, p. 117.

(all'opposto di Weininger che distingue le donne in due tipi: la prostituta e la madre, e sceglie la prima) io penso che un donna tanto più è bella quanto più è materna. Una donna non materna mi sembra una donna non riuscita⁴⁰.

Imagen, ésta última, que remite a la matrona Fortunata que asiste a Nunziata tras el parto y que, para Arturo, supone la pura representación de la amenaza funesta que le arrebató a su madre⁴¹ y que, sin embargo, como muy bien señala Giovanna Rosa, es rehabilitada por la autora gracias a la delegación regeneradora que ejerce a la hora de garantizar el buen término de los nacimientos:

E tuttavia la fisionomia di Fortunata non è riducibile ai connotati della negatività; il personaggio ha lo spessore conturbante di chi presiede il mistero della nascita e ne incarna le contraddizioni profonde: colei che è delegata professionalmente a far venire al mondo le creature deve nascondere ogni tratto di femminilità dietro modi «sommari e militareschi», ricchi, peraltro, di premura consumata e dolce. Questa figura androgina, che «non si poteva annoverare propriamente fra le femmine», interessata a parlare solo con i neonati e il vecchio gatto, è, al tempo stesso, l'unica donna del paese che non crede al «maleficio di casa Gerace»; capace di muoversi con tranquillità in quelle stanze desolate, sa trattare con saggezza bruscamente materna non solo il piccolo Carminello ma anche lo spavaldo Arturo (p. 1162)⁴²

Para que al final, la escritora confirme el pensamiento de la femineidad maternal: «nel 1984, anziana e malata, nella conversazione con Jean Noël Schifano: «Sì, adoro le madre. Le vere madri»⁴³.

Pero, lo más importante es que estas últimas palabras apuntan a una visión divina que parte de una femineidad con apariencia de «figure goffe, quasi informi» (p. 997) en coherencia con la belleza que emana del interior como defenderá el protagonista a propósito de «un vero re» (p. 1072) o de la sublime Nunziata: «Ma avere, invece, un corpo senza nessuna beltà, anzi piuttosto malfatto, con povere forme grossolane;... e, con tutto ciò, essere bella come una dea...» (p. 1215) y que se refiere a la verdadera esencia de la regeneración protegida por las madres a través de la incondicionalidad que sólo ellas saben ejercer aunque esto signifique una visión políticamente incorrecta en la sociedad actual pero que, en la novela, es el eje alrededor del cual gira la esperanza de Arturo contra la muerte.

De hecho la afirmación de «una donna non riuscita» resultaría un verdadero escándalo si fuera divulgada en este momento, y requeriría de una lectura más profunda para comprender que, en el fondo, constituye una manera de realzar el valor de la maternidad como potestad creadora del ser humano en manos de la mujer, cuya devaluación en la actualidad cuando se descubre a una madre entregada a sus hijos, sí que representaría toda una afrenta para el profundo sentido de Elsa que sabe privilegiar el amor verdadero y más valioso al que, en el fondo, pocas están dispuestas a renunciar voluntariamente.

⁴⁰ Entrevista *Sei domande a Elsa Morante. Arturo è nato dalla gelosia d'un bimbo*, en "L'Espresso", 7 de julio de 1957, citada en BERNABÒ, G., op. cit., p. 117.

⁴¹ Vid. infra, p. 393.

⁴² ROSA, G., *Cattedrali di carta...*, pp. 119-20.

⁴³ SCHIFANO, J.-N., *La divina barbara*, en J.-N. Schifano y T. Notarbartolo (a cura di), *Cahiers Elsa Morante*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1993, p. 8 citado en BERNABÒ, G., op. cit., p. 117.

En este sentido, G. Bernabò ha apuntado a esta controversia poniendo el acento, de forma certera, a la consideración regeneradora e irrenunciable defendida por la Morante desde la visión ancestral que integra a la mujer en la versión más cercana al ser primordial en oposición al vacío del caos previo a la creación:

Certo non si potrebbero cogliere meglio di così le potenzialità contenute sia nel passo in question sia, sostanzialmente, in tutta l'opera della Morante, in riferimento a una rappresentazione del materno che risulta contraddittoria e antinomica, ma nel cotermpo ricca e affascinante. Le donne oggi sono andate molto avanti rispetto all'idea che ne aveva Elsa, e forse soltanto una minoranza potrebbe rispecchiarsi nella pura **ablatività**⁴⁴ verso i figli che caratterizza le figure femminili morantiane. Tuttavia anche le più liberate delle donne contemporanee non sfuggono facilmente a quel **respiro d'infinito** che la scrittrice ha saputo restituire alle madri, nonostante il retaggio dell'«informe» loro assegnato dal suo tempo.⁴⁵

—LA MATERNIDAD DIVINA, IDENTIFICACION DE LA MADRE CON LA ISLA Y EL MAR. EL AMOR MATERNO: EL PRIMER AMOR. *Trascendencia de la potestad materna: fidelidad e incondicionalidad, superación de la muerte y perdón*

La certeza absoluta de que la Maternidad fuese una condición sagrada de la femineidad resulta incontestable para el protagonista cuando se da cuenta de que la razón es desposeída de su dominio en cuanto la imagen de su madre acude a sus invocaciones.

Arturo reconoce la potestad de su ausencia terrenal en la medida que, para ella sí cree «addirittura in un paradiso» (p. 1000) cuando su razón lo descreía de la vida eterna y le confirmaba que su madre estaba enterrada en el cementerio de Procida. Así, para él, era una diosa a la que se dirigía «tutte le volte che gli altri pregano» (p. 1001) y a la que, su imaginario había alzado si no un altar, una liviana tienda oriental que la trasladaba por el aire de la isla y en la que

[FM] y [VI] lei dimorava sola, oziosa e contemplante, con gli occhi al cielo, come una trasfigurata? Là, ogni volta che io ricorrevo a mia madre, essa si presentava naturalmente ai miei pensieri. (p. 1001).

De esta manera, al menos con sus pensamientos, Arturo podía evocar la intimidad, la conversación o la presencia incondicional que él consideraba atributos exclusivos de una madre en oposición a «tutto ciò che i padri non erano» (p. 999) según su experiencia, hasta el punto que, como cuenta:

[I], [DN], [FM], [FS], [VI] y [UC] Mia madre andava sempre vagando sull'isola, e era così presente, là sospesa nell'aria, che mi pareva di conversare con lei, come si conversa con una ragazza affacciata al balcone. Essa era uno degli incantesimi dell'isola. (p. 1001).

La magia envolvente de su imaginario es tal que supera la cruda realidad de la muerte materializada en la tumba a la que no acudía

⁴⁴ La negrilla es de la autora de esta tesis.

⁴⁵ BERNABÒ, G., *La fiaba estrema...*, p. 118.

[ON] ... perché ho sempre avuto in odio i cimiteri, e tutte le insegne della morte (p. 1001),

Para que, incluso, su sepultura contribuyese a la plena identificación de la isla con la figura materna, a modo de gran útero envolvente, protegido por las aguas amnióticas del Mar y espacio en el que madre e hijo permanecen estrechamente unidos por la aparente levedad del hechizo emocional. Se explicita, de esta forma, el dominio del imaginario nocturno revalorizado por la calidez del vínculo materno, y la sugerencia del sensual, frente al desasosiego de la separación:

[ON], [FM], [FS], [AM], [OR] y [UC] Poiché mia madre era sotterrata in quel punto, quasi mi pareva che la sua fantastica persona stesse prigioniera là, nell'aria celeste dell'isola, come una canaria nella sua gabbia d'oro. Forse per questo, appena, andando in barca, io m'allontanavo un poco sul mare, subito mi prendeva un'amarezza di solitudine, che mi faceva tornare indietro. Era lei che mi richiamava, come le sirene. (p. 1001).

Otros elementos más prosaicos no eran menos añorados de una presencia materna. Así, Arturo como comprueba en la naturaleza animal:

[FM] y [VI] Perfino le galline, o le gatte, nel chiamare i figli, fanno certe modulazioni delicate e speciali con la voce. Dunque ci si può immaginare quale voce deliziosa avrebbe avuto lei, chiamando Arturo. (p. 1000).

Y, se imaginaba las cariñosas palabras de su madre que lo habrían adulado hasta invertir las consideraciones negativas que él atribuía a su físico:

[FM], [VI] y [OR] Essa avrebbe approvato tutte le mie parole, lodato tutte le mie imprese, e vantato la bellezza superiore dei bruni, dai capelli neri, di statura media e magari anche bassetta. (p. 999-1000).

No habría consentido que nadie hablara mal de él y lo habría esperado incondicionalmente cada día con la seguridad de saber que estaría, como dice Arturo «giorno e notte pensando a me» (p. 999). Y, todas estas vanaglorias sobre su persona cobran sentido desde la elegancia y la nobleza de las que hace gala el protagonista y que no le permiten adularse a sí mismo hasta hacerle afirmar, ahora pragmático pero, en realidad, muy necesitado:

[FM] y [VI] ... una madre, nella vita, sarebbe necessaria. (p. 1000).

Menos pragmáticos pero también necesarios son los besos y las caricias aunque Arturo hace gala de su 'ayuno' ya que, acorde a su personalidad ensalzadora de la fuerza viril, afirma que «per l'orgoglio, era un onore» (p. 1000) prescindir de tales muestras de cariño, aunque reconoce que cuando se encontraba solo en casa no podía eludir la añoranza de su madre puesto que sólo ella misma era la suavidad de las caricias por excelencia:

[FM], [VI], [ON] y [OR] ... e incominciavo a rimpiangere la madre, per me *madre* significava precisamente: *carezze*. Sospiravo il suo corpo grande, santo, le sue manucce di seta, il suo fiato. Il mio letto, nelle notti d'inverno, era freddo gelido: e per riscaldarmi, io non avevo che addormentarmi abbracciato con Immacolatella. (p. 1000).

Por tanto, la honda calidez capaz de revertir el tenebroso frío invernal está estrechamente relacionada con la femineidad protectora procedente de la madre, de Immacolatella o de la magia envolvente de las aguas y de su isla. Pero, además, con la llegada de Nunziata, el beso como esencia simbólica del vínculo afectivo, cobrará un protagonismo irrenunciable a la hora de no someterse más a la gelidez de su renuncia.

Y, esa magia acuática sugiere la misma calidez benefactora que guía la mirada de Arturo más allá de la imagen de la fotografía para ignorar si su madre era fea o hermosa y sumergirse en la profundidad de su esencia maternal:

[AP], [FM] y [OR] Ma da ragazzino io, dinanzi a quel suo ritratto che guardavo e rimiravo, non m'ero mai domandato se fosse brutta o bella, e nemmeno pensavo di paragonarla alle altre. Era *mia madre*! E non so più dire quante cose incantevoli significasse per me, a quel tempo, la sua maternità perduta. (p. 999).

El hechizo envolvente lo dirige al trasfondo de la imagen, como si mirase más allá de la suya propia en el espejo, hacia la honda trascendencia de ser su madre con todas las maravillas que él había perdido por su muerte y hacia una figura sin edad a pesar de que era, apenas, una adolescente para identificarla con la esencia de la madurez primordial:

[FM], [AM], [DN] y [UC] A quel tempo però, io nel suo ritratto vedevo un madre, non potevo vederci una creatura puerile. L'età che le davò era, se ci pensò, forse una maturità, grande come la rena e come la stagione calda sul mare; ma forse anche un'eternità, virginea, gentile e senza mutamento, come una stella. (p. 999).

Se debe destacar que los valores de la eternidad y la pureza asociados a la estrella que, en este pasaje, forman parte del profundo sentido de la maternidad para Arturo, identifican también al **primer amor referido en la dedicatoria inicial**⁴⁶, por lo que parece muy plausible que ahora ya, la Morante esté ofreciendo las claves que ilustran a aquel como el amor maternal que, en efecto, es el primero que el ser humano experimenta.

Y, de este modo, la mirada enamorada del protagonista lo dirige al reconocimiento profundo de una diosa con la que mantiene un vínculo inquebrantable, el de la maternidad divina con la potestad de anular la muerte y de disolver la culpabilidad del hijo en su perdón puesto que, Arturo tiene la certeza de que la mirada de su madre, a través de una humilde fotografía, recibe la inmersión profunda de su remordimiento hasta fusionarse en un solo sentimiento de plenitud fundado en la incondicionalidad y la fidelidad maternas:

[ON], [FM], [AI], [OR] Essa era morta per causa mia: come se io l'avessi uccisa. Io ero stato il potere e la violenza del suo destino; ma la sua consolazione mi guariva della mia crudeltà. Anzi, questa era la prima grazia, fra noi due: che i mio rimorso si confondeva nel suo perdono. (p. 999).

Se trata del enorme poder evocador, de una imagen que llena profundamente de significación y trascendencia regeneradora la íntima meditación del protagonista

⁴⁶ Vid. supra, p. 251.

gracias al vínculo nocturno con el que comulga la inmersión acuática de la mirada y de las emociones afectivas.

—**FEMINEIDAD ENVOLVENTE Y NEUTRALIZADORA DEL DISCURRIR IRREVERSIBLE:** *W. G., entre el tiempo irreversible y la atemporalidad de sus retornos. El Mito del Eterno Retorno. Certeza de Arturo y complicidad paterna: el retorno del padre a la femineidad insular*

En coherencia con la identificación entre la isla y la madre, se produce el otro motivo de Arturo para no alejarse de ella y sus aguas; según reconoce, es

[OR] y [NT] ... il sospetto che, nella mia assenza, potesse ritornare mio padre. (p. 1001).

En este caso, es el amor hacia su padre el que le hace expresar su inquietud:

[I] y [VR] Mi sembrava insopportabile di non essere anch'io sull'isola quando lui c'era; (p. 1001).

Y es, en concreto, este aspecto el que señala el simbolismo del retorno inherente al vínculo de la femineidad insular y marina, con el que padre e hijo comparten un estrecho lazo afectivo.

[AM] y [VI] ... e per questo, sebbene fossi libero e amassi tanto le grandi imprese, io non uscivo mai dal mare di Procida, verso altre terre. (p. 1001).

Así dice el protagonista, porque, aunque tentado por el domino solar y ascendente, sabía que no habría encontrado a su padre en otro lugar sino en el espacio atemporal de la femineidad insular al que siempre retornaba:

[I], [FM], [NT] y [ER] Lasciando Procida, io potevo perderlo per sempre, giacché solo a Procida esisteva una certezza: prima o poi, lui sempre ritornava là. (p. 1002).

Por tanto, el hijo cuenta con una complicidad paterna, curiosamente bajo el dominio nocturno ya que está proporcionada por la femineidad subliminar de la isla y sus aguas maternas, y que promueve la seguridad, o quizá habría que decir, la necesidad del retorno a la calidez envolvente y protectora tras las incursiones del padre en el desgaste temporal de otros lugares más o menos lejanos fuera de la isla para que, siempre cada día, el protagonista renueve la eterna esperanza que es la del *Mito del eterno retorno* a la cálida plenitud, a la felicidad sin tiempo junto a su padre en una maravillosa conjunción de contrarios:

[I], [FM], [NT], [UO] y [ER] E io, sempre, ogni giorno, agli arrivi del piroscafo, e ogni sera, rientrando alla Casa dei guaglioni, avevo una speranza di vederlo. Questa eterna speranza era un altro degli incantesimi di Procida. (p. 1002).

Así, Arturo que se desenvuelve entre los dos imaginarios, el diurno y heroico que lo impulsa a la lucha directa contra la nefasta irreversibilidad y el nocturno de sus, también audaces femineidades protectoras, se dispone a afrontar la separación de su isla junto a la colaboración de su morada acunada con nombre bélico *Torpediniera delle Antille* y a la fiel compañera Immacolatella, pero el desasosiego que se desata al alejarse de la potestad neutralizadora de su Gran Madre insular y marina, es todavía

demasiado atezador para poder afrontarlo aun amparado por la cálida incondicionalidad de su perra y escudado por la protección de su indómita barca:

[DN], [AM], [VR] y [NT] Una mattina, io e Immacolatella, viaggiando sulla *Torpediniera delle Antille*, avevamo deciso di arrivare fino a Ischia. Io remai per quasi un'ora; ma quando mi voltai, e vidi che Procida si faceva lontana, mi prese una nostalgia così amara, che non potei sopportarla. Rivoltai la prua, e tornammo indietro. (p. 1002).

Mientras, a su padre, lo imaginaba durante sus ausencias en otras vicisitudes arriesgadas a la altura de su edad adulta:

[DoS], [FT] y [ON] Ed era favolosa per me la certezza che pure egli esisteva, e che ogni istante da me vissuto a Procida, lo viveva lui pure in chi sa quale paesaggio, in chi sa quale stanza, fra compagni stranieri che io consideravo gloriosi e beati solo perché stavano con lui... e passavano baleni di romanzi meravigliosi... Mio padre, agitando la sua pistola in atto di sfida, balza sulla prua d'una immensa nave armata, e Pugnale Algerino, disfatto, forse ferito a morte, si trascina dietro di lui porgendogli le ultime cartucce. (pp. 1002-3).

Para que, después Arturo no tuviera la más mínima duda de que

[I], [ER] y [OR] ... una volta o l'altra, infine, lui arrivava. (p. 1004).

Y, al igual que su imaginario expectante asociaba la voz del padre al estruendo de la tormenta en el Mar:

[DoS], [AM], [UO] y [UC] Guardando il mare, un giorno di burrasca, mi pareva d'udire, nel frastuono dei cavalloni, la sua voce che mi chiamava. (p. 1003),

su retorno era indisociable de la toma de posesión de la *Casa dei guaglioni* la cual, ahora ya,

[DoS], [I], [AR], [UO] y [UC] ... pareva una grande nave piena di vento oceanico, in rotta su itinerari stupendi. (p. 1005).

Ambas metáforas acuáticas estarían cargadas de una significación cósmica de convergencia de contrarios en la que el padre representa el imaginario ascendente y masculino frente a la femineidad marina e, incluso, oceánica.

A su vez, «il mio Capitano» como dice Arturo, alternaba el tiempo de su reloj sumergible, símbolo ambivalente, al igual que su dueño, del fluir temporal asumido en sus viajes y de la lealtad afectiva, y el tiempo de su retorno insular en una sucesión encastrada de imágenes que asumen significaciones contrarias susceptibles de convergencia o de polarización:

[DoS], [FT] y [ID] Ma non faceva molta attenzione alle novità che io gli raccontavo... oppure si metteva in ascolto delle ore battute dal campanile, e, confrontandole sul proprio orologio, protestava: –Che dice, le sei meno un quarto?! Ma no, sono quasi le sei! Quell'orologio là, sempre va pazziando –. (p. 1004).

Esta afirmación ya denota cierta devaluación de un pensamiento inquieto que, al mismo tiempo, reconoce otra dimensión perceptible desde el reposo del guerrero cuando la observa desde su lecho, a través de la ventana:

—Luna nuova, — con l'aria di dire invece: “Sempre la stessa luna. La solita luna di Procida!” (p. 1005).

Se trata de la identificación de su vuelta a un espacio sagrado en el que la Luna es el reloj natural que señala su resurgir y, por tanto, el eterno retorno que anula el inexorable paso del tiempo y la posibilidad del tenebroso final tan odiado por el protagonista. Porque la Luna nueva es también la medida de la atemporalidad en cuanto a renovación que se repite a sí misma para ser siempre igual y reflejar un tiempo inamovible que puede ser el precursor de una nueva inquietud en un pensamiento en lucha polarizada como el de W. G.:

[DoS], [APo] y [FT] ... forse pensava già di ripartire? (p. 1005),

se preguntaba Arturo, desde la intuición de que su padre no se integraba plenamente en la femineidad cálida y protectora reinante en la isla.

—LA SEGUNDA NEGACIÓN DE W. G. HACIA SU HIJO: LA DEGRADACIÓN NEFASTA. *El Amalfitano y la fortuna de ejercer el sentimiento paterno-filial y repudio de la unión de contrarios. El Mito dramático y cíclico del Hijo. Devaluación del imaginario de integración: devaluación de lo diverso.*

La segunda muestra de degradación protagonizada por W. G. vuelve a manifestarse por medio de la segunda negación inflingida a su propio hijo.

Mientras que el padre oscila entre el tiempo histórico de sus viajes y la atemporalidad de Procida, Arturo observa en él las marcas del paso del tiempo:

[DoS] y [FT] Intanto, osservandolo, io mi accorgevo di qualche ruga che aveva sotto gli occhi, in mezzo ai sopraccigli, presso i labbri. (p. 1005).

Marcas que son revalorizadas por el protagonista puesto que, en el fondo, vive plenamente involucrado en el tiempo mitológico de la isla, no afectado por el fluir inexorable que rige el reloj del padre sino por la regeneración y la esperanza proyectada en el futuro:

[DoS], [FT], [DN] y [NT] Pensavo, con invidia: Sono i segni dell'età. Quando anch'io avrò le rughe, sarà segno che sono diventato grande, e a quell'epoca io e lui potremo stare sempre insieme. In attesa di tale epoca mitologica, per il presente vagheggiavo da tempo un'altra speranza... (p. 1005).

Y así, expresa una nueva ilusión que es recibida por segunda vez, con el rechazo del propio desgaste paterno y contra el que Arturo apela, otra vez, al consuelo de la envolvente calidez de su incondicional compañera:

[APo], [ON], [I], [FM] y [OR] Da principio, mio padre non mi dette altra risposta se non un'occhiata così scostante, che io ne ebbi un senso di freddezza fin sul cuore; e mi sentii anche offeso, tanto che provai l'impulso di andarmene in camera mia, a consolarmi nell'amicizia di Immacolatella. (p. 1005).

Sin embargo, el verdadero símbolo de la degradación paterna va a venir anunciado en un segundo asalto por la misma imagen de supuesta complicidad que precedió a la primera negación hacia el hijo:

[APo] y [ID] Sorrise, e io riconobbi quel sorriso favoloso che mi ricordava l'espressione delle capre e che già un'altra volta era stato il primo segnale delle sue confidenze. (p. 1005).

Pero, en realidad, va a volver a anteceder a la segunda, todavía más dolorosa porque, tras la confusión promovida por la falsa complicidad con el hijo que expone su inocencia, va a anunciarle la absoluta lealtad de su amistad a un muerto por encima de cualquier vivo en la isla, lo que le excluye irremediablemente en su propio espacio sagrado:

[APo], [ID] y [ON] Sappi che qua a Procida per me c'è un amico solo e non deve esserci he lui. Non ci voglio nessun altro. E questo divieto è eterno!... Chi era l'unico amico suo, qua a Procida? Era dunque possibile che davvero mio padre intendesse parlare di me?... e additò la fotografia dell'Amalfitano... (p. 1006).

La amistad de W. G. con el amalfitano está enmarcada en el puro imaginario polarizador que afronta la negrura nefasta de la muerte con la discriminación y la devaluación absoluta del imaginario de la integración representado por la femineidad que es rechazada y culpabilizada de la derrota mortal al mismo tiempo que es apartada de toda esperanza de una posible victoria vital.

En este marco misógino de Romeo, el amalfitano, viejo que vive el final de sus días en la literal negrura de su ceguera y de su total soledad, aparece el joven W. G., envilecido por la misma degradación que, a su vez, ejerce sobre su propia ascendencia tanto materna como paterna: la negación de la madre justificada por su rechazo a la femineidad:

[APo], [FD] y [ON] A ciò, riscotendosi dai suoi pensieri distratti, egli scrutò rápido e sgarbato quel cartoncino, che io gi recavo in trionfo, e con bruschezza me lo ritolse dalle mani: – Che razza di reliquie vai pescando? – mi disse, –Già, è tua nonna, sí, è mia madre, –ammise poi, in tono scostante, sottolineando *é mia madre* con una smorfia quasi volgare, di ostentato ripudio. E soggiunse piano, a denti stretti: –Anzi, per fortuna, *fu*. (p. 996).

Y la segunda, por su incapacidad de reconciliación con un padre ausente en su infancia a pesar de haberlo llamado a su lado después, a una isla en la que, por lo menos al principio, se siente extranjero.

En su propia incapacidad para aceptar la diversidad, W. G., rechaza toda posibilidad de integración y asigna su máximo desprecio al lugar y sus gentes:

[APo], [FD] y [ID] –Quando venni qua a Procida la prima volta, – prese poi a raccontare, facendo una smorfia al ricordo, – mi accorsi subito..., che questa, per me, era un'isola deserta! Ho accettato di chiamarmi Gerace, perché un nome ne vale un altro... Per me, *Gerace* significava: futuro proprietario di poderi e di rendite. E così, mi fregiai di questo cognome procidano. Ma in questo cratere spopolato, non ho avuto che un solo amico: lui! (p. 1006).

Con estos antecedentes, se produce el encuentro de pensamientos homogéneos y, al igual que los habitantes del lugar reconocen lo diverso, el oscuro instinto del amalfitano, simbolizado por sus malvados perros como si fueran la avanzadilla del

mismo, capta lo semejante que es celebrado desde una concepción nefasta de la estéril uniformidad.

[APo], [UI] y [ON] Ricordo quando sbarcai qui (che tutti mi guardavano di traverso, come una bestia esotica), i soli che mi onoravano secondo il mio merito furono i suoi cani. Erano otto, tutti cattivi, e di solito assalivano chiunque si accostasse. (p. 1006-7).

El reclamo de verse aceptado por la homofilia discriminadora establece la asiduidad del padre de Arturo que se desvela como la gran fortuna del viejo: la posibilidad de ejercer el sentimiento paterno-filial que es la forma de superar la muerte con la transmisión y la herencia de sus valores misóginos más allá de su final inexorable, sin haber claudicado en la aceptación de una mujer que habría traicionado su determinación discriminatoria del sexo opuesto:

[UI], [ON] y [FD] Ogni tanto mi diceva: “Io fui sempre fortunato, e adesso, prima di moriré, ho conosciuto la piú grande fortuna. La sola ragione per cui rimpiangevo di non aver preso moglie, era questa: di non avere un figlio mio, da amare quanto me stesso. E adesso, l’ho trovato, l’angelo mio, il mio figlietto: sei tu!” (p. 1007).

En efecto, es verdaderamente una gran fortuna el que aparezca un auténtico arquetipo de la regeneración como es la proyección de los valores humanos en su descendencia, cuando se ha repudiado, de forma fehaciente, la primigenia unión de contrarios y la genuina promotora de la renovadora creación en manos del hombre y que da lugar al Mito dramático y cíclico del Hijo.

Así, el viejo ciego no puede ver pero puede reconocer las imágenes de su suerte en los sueños precursores, símbolos todas ellas de la abundancia regeneradora y de la esperanza progresista que contrasta con la negrura estéril de sus días. Cuenta, entonces, W. G., a través del protagonista-narrador:

[I], [NR], [UO], [CL] y [RP] Aveva sognato, per esempio,... una cassetta di legno odoroso che conteneva magnifiche pietre colorate, e spezie orientali che profumavano come un giardino..., e che i suoi cani stanavano (ma senza ferirla), una famiglia di lepri, fra cui un leprotto bello come un angelo, che nella pelliccia nera aveva una frezza d’oro. Poi aveva sognato che in camera sua cresceva un albero di melangoli, fatato, tutto inargentato dalla luna... e altre visioni di questo genere. (p. 1007).

Imagen, ésta última del árbol que parece indicar la aceptación de la inevitable intervención, aunque sea subliminar, de la femineidad lunar, cíclica y progresista, porque, de alguna manera, la calidez envolvente se ha infiltrado por algún resquicio para que se propicie el prodigio de esta relación exclusiva y renovadora que le es propia.

Sin embargo, no es una profunda amistad fundada en la incondicionalidad, cualidad inherente a la generosidad propia de las uniones producidas en la aceptación de contrarios o en la aceptación de la diversidad sin condiciones. Por tanto, no se produce ni el reconocimiento, ni la solidez de una estrecha amistad sino la retroalimentación de dos seres vanidosos, y ante los sueños fantásticos del viejo «assai piú colorati della realtà» (p. 1008), W. G. dice:

[ID] y [ON] E la verità era, invece, che, per lui, era finito anche il tempo di riconsolarsi in sogno. Come succede ai vecchi ridotti alla fine, soffriva d'insonnia, ed era pure malato di manie stupide, di frenesíe, di ossessioni, che lo inquietavano giorno e notte. Erano risapute, queste cose, sul conto suo, qui a Procida. Ma lui non voleva confessarmele: prima di tutto, per vanità... Beh, in mezzo a tutti i suoi vanti, la realtà era che, per lui, l'unico bel sogno era la mia compagnia, non ci voleva molto a capirlo. E quanto a me, anche se mi veniva voglia di variare, non avevo molto da scegliere, in fatto di passatempi, qua a Procida. (p. 1008).

E, incluso, reconoce que su forma no victimista de relacionarse con él era un medio para atraerlo porque intuía que el joven debía obtener alguna ventaja material para permanecer a su lado:

[ID] Capivo bene che erano tutte sue invenzioni, che lui voleva darmi a inendere per pavoneggiarsi ai miei occhi e non sfigurare troppo davanti a me, con la sua miserabile vecchiaia... perché indovinava che io, se lui avesse preso l'abitudine di piangere i suoi guai con me, presto l'avrei lasciato. Così sono fatto, io, non ho la vocazione della suora di carità. Anche mia madre me lo gridava a ogni occasione: *Tu sei di quelli di cui è detto nel Vangelo: che se un amico gli chiede un pane, gli danno un sasso.* (p. 1008).

Los beneficios son varios y, además de este aspecto poco altruista de la compañía condicionada, en su mayoría, materiales, lo que contraviene la esencia primordial de una profunda amistad establecida sobre un sólido entrelazado de sentimientos y emociones:

[ID] y [ON] Non avevo nessun altro amico, nessun posto dove andare, e, per di più, ero sempre senza un soldo in tasca. Difatti tuo nonno, prima di lasciarmi erede, non sborsava quattrini, né io gliene chiedevo. Piuttosto preferivo chiederne a lui, all'Amalfitano, ma lui me ne dava a malincuore, e pochi, giusto per le sigarette; perché, se disponevo di soldi, aveva paura che potessi scappare via dall'isola. (p. 1008).

Y, ésta es la lealtad quebradiza, contravenida al final de la novela, que antepone W. G. al hondo sentimiento de Arturo hacia él y que, por tanto, promueve su propia degradación ante el hijo con la única justificación de su colaboración benefactora en una ficticia esperanza para la tan negra muerte del amalfitano.

—W. G.,

l) *Afectado por la ruina de Narciso: dificultad para ejercer la lealtad ante su incapacidad de entrega. Irreverente y cruel ante la debilidad ajena*

De esta manera, la amistad excluyente que aspira a invertir la oscuridad sin esperanza del amalfitano, se nutre del intercambio estéril de egocentrismos, en el que la vanidad de uno se retroalimenta con la crueldad del otro mediante una relación tiránica de lazos fácilmente quebrantables.

Así, en los últimos tiempos del viejo, éste ejercía una doble vanagloria en el elogio implícito de considerar una esperanza, la posibilidad de disfrutar, una vez muerto, de la belleza del joven amigo y, de esta forma, consolar la angustia de abandonar la despreocupación y la felicidad vividas, una vez, en la isla:

[I], [VI] y [OR] Adesso, al pensiero di morire, di lasciare questa vita e questa bella isoletta di Procida dove ho conosciuto ogni spensieratezza e felicità, mi consolo con

una speranza: alcuni credono che i morti siano spiriti, e vedano ogni cosa: chi sa che non sia vero? E se sarà vero, io, dopo la morte, potrò vederti. Questo mi consola della morte. (p. 1009).

Pero la respuesta obtenida por el amalfitano, era proporcional en vanidosa crueldad, desde un pensamiento denigratorio de la discapacidad del otro cuando el padre de Arturo ofrece a cambio su verdad tenebrosa y cruda, la cual retorna al viejo a la negrura más absoluta sin posibilidad de renovación alguna. Y es que, la suma de motivaciones vanas no da como resultado ni un atisbo de regeneración puesto que ésta se produciría, realmente, sólo bajo la profunda significación de la aceptación generosa y la integración recíproca de la diversidad que no se da:

[ID], [ON] Io gli rispondevo: “Spera, spera, Amalfi – (così, di solito, lo chiamavo), – se i morti davvero vedono, puoi esser contento di morire. Per vedere la mia persona, ne vale la pena. Peccato che la realtà dei fatti sia diversa: vuoi sapere che differenza passa fra un cieco come te, e un morto?” “Che differenza? Dimmela”. “Che un cieco come te ha ancora gli occhi, ma non ha più la vista; e un morto non ha la vista, e non ha più nemmeno gli occhi. Puoi esserne certo, Amalfi, tu, la mia persona non l’hai mai veduta, e non la vedrai mai, nei secoli dei secoli”. (p. 1009).

Sin embargo, el viejo, más lúcido en el conocimiento de sus limitaciones, puesto que su ceguera le ha habilitado a prescindir de la vista e indagar con más destreza en la oscuridad del inconsciente humano, trata de rectificar por medio de una doble aceptación, la de las propias tinieblas eternas que le impedirán otra amargura, la de ver a su amado W. G. en compañía de otros amigos en esa misma isla, espacio exclusivo de su relación:

[ON] Ma, da una parte, è meglio per me di non vederti mai, quando sarò morto. Che cosa potrei aspettarmene, se non un dispiacere amaro: giacché dovrei vedere che tu ti sei fatto degli altri amici, e stai insieme a loro, come prima stavi insieme a me? Vederti in compagnia d’altri amici, magari in questa stessa isola dove la nostra amicizia è scritta perfino sui sassi... (p. 1010).

La resignación ofrecida con este alarde de generosidad y aceptación junto al dolor al que lo somete su amado a través de una nueva burla hacia los sentimientos expresados por el viejo, serán la pequeña semilla de compromiso y sometimiento aceptados por W. G. tras la muerte del amalfitano, aunque antes ofrecerá respuestas como ésta:

[IP], [ID] y [ON] La compagnia dei morti andrà bene per l’al di là, ma io sono VIVO, e le mie compagnie me le troverò fra i vivi. Certo avrò di meglio da fare, nelle mie giornate, che coltivare crisantemi sulla tomba d’un morto! (p. 1010).

La incapacidad del padre de Arturo para profundizar más allá de su propio orgullo vanidoso, es la misma que le va a impedir ser fiel a la lealtad de las personas que sí son capaces de ofrecerle su más honda emoción y sacrificio:

[IP], [SV] y [VD] Soffrire, per lui, era peggio che per un altro: giacché, fino a quegli ultimi anni della sua esistenza, lui non aveva mai conosciuto il dolore. La sua vita, prima, era stata tutta un gioco e una festa. Non aveva mai saputo che si può soffrire per causa d’una altra persona. Beh, e così, gliel’ho fatto imparare io! (p. 1010).

W. G. aprecia el sufrimiento del viejo pero le puede esa misma ansiedad por gustarse a sí mismo que tanto preocupaba a Arturo, y de la que lo acusará más adelante, en lo que podría ser simplemente una proyección en el hijo de la «stessa ansia che rovinò Narciso» (p. 981) ante su incapacidad para sumergirse en el alma ajena que se le ofrece generosa, y en cambio, perderse sin esperanza en la superficial vanagloria de su propio yo.

—W. G.,

II) *Juramento con el amalfitano muerto: pacto con la muerte para salvarse de ella. Precio del pacto quebrado: la propia amistad con el amalfitano*

El único compromiso que es capaz de aceptar W. G. es aquel que no trascienda su propia persona porque la fidelidad ante cualquier otro pacto que lo vincule con alguien, supone la identificación del mismo con la propia angustia atenazante de la muerte.

De hecho, la imagen de la vida como barcaza de Caronte con la que el personaje ilustra este sentimiento, expresa precisamente su incapacidad de inmersión profunda, destreza imprescindible para que se produzca la rehabilitación de la oscuridad nefasta, la búsqueda del centro o de la conjunción de contrarios que da lugar a la anulación del tiempo y del desasosiego mortal, pero W. G. se queda en la superficie de su propia figura reflejada en las aguas ya que la lealtad implica sumergirse y, para él, esto significa la asfixia y la muerte en vida:

[ID], [IP] y [ON] In realtà, avevo fatto benissimo: è meglio non viziare troppo il prossimo e mandarlo ogni tanto all'inferno, altrimenti, sarebbe la fine! La nostra vita andrebbe avanti pesantemente, come un barcone carico di zaborra, e ci potrebbe a fondo a morire asfissati... (p. 1011).

Sólo cuando el viejo muere sin despedirse, es decir, cuando se siente abandonado sin remedio, llega a sentir la angustia que se confunde con el falso arrepentimiento:

[ID] y [ON] Il pianto mi infuriava, e insultavo il morto chiamandolo vigliacco, buffone, schifoso, perché era morto senza nemmeno salutarmi. (p. 1011).

Surge el reconocimiento de su crueldad e incluso de ese tiempo que pasaba alejado del amigo para escarnecerlo; sólo entonces es apreciado como un tesoro que había sido desperdiciado de forma inútil, y por tanto, de forma inaceptablemente ofensiva hasta transgredir, sin esperanza cuando el mismo tiempo ha llegado a su fin, cualquier reconciliación que pudiera alcanzar su sosiego existencial:

[ID] y [ON] ...e tutte le ore e giornate che avevo trascorso a girare lontano dalla casa dell'Amalfitano, per farlo sospirare e fare il difficile, mi parevano addirittura dei tesori, sperperati senza nessuna soddisfazione mia! (p. 1011).

Esta manifestación tan clara de su incapacidad unida a la soberbia de su narcisismo ante la imposibilidad de restauración por lo irremediable de la muerte, lo conduce a la verdadera zozobra de los sentimientos encontrados que sólo hallarán el consuelo del juramento póstumo por medio de la aceptación bajo el dominio atormentado del arrepentimiento:

[DoS], [ID] y [ON] Lì per lì, io volevo convincermi, di prepotenza, che si trattava solo di uno svenimento; e addirittura mi detti a inveire contro il medico,... io glielo comandavo! Avrei preteso, insomma, che il medico lo risuscitasse senza indugio: tanto ero fuori di me stesso. (p. 1010-11).

Mientras, sólo el sentimiento egoísta de la angustia suscitada ante la impotencia de no poder ejercer su dominio sobre la muerte, es verdadero a la vez que insuficiente para fundamentar la promesa suscitada por el remordimiento que se manifiesta falso en su volatilidad. De esta manera, lucha y se desespera entre la ofensa y la alabanza del muerto para, acto seguido, lanzar una concatenación de maldiciones:

[IPo], [ID] y [ON] ... e mi sentivo convinto e sicuro che non avrei mai piú potuto incontrare un essere altrettanto meraviglioso, affascinante: un essere altrettanto bello!... E la sua grazia, la sua eleganza adesso aumentavano la disperazione mia! Cieco maledetto, idiota! Io, se, per caso, davvero esisteva l'inferno, gli auguravo, a quest'ora, d'esserci già arrivato! (pp. 1011-12).

Y, en la angustia de su lucha interna, evoca la empatía maldita con los perros del amalfitano que lo habían ayudado en la crueldad dirigida al viejo, a la vez que se delata en su reiteración de la misma a través del recuerdo:

[IPo], [ID] y [ON] Mi pentivo, ma nel tempo stesso mi tornava quasi da ridere, al ricordo, per esempio, di certe volte che, mentre lui discorreva a mi raccontava con gran gesti i suoi sogni, d'un tratto io m'allontanavo senza rumore, e andavo a nascondermi in qualche angolo, fingendo di sparire... e sconcertato si dava a chiamarmi, e a cercarmi per le stanze, a tentoni, puntando il suo bastone sui muri. E i cani, aizzati dai miei cenni, invece di aiutarlo gli facevano intorno un chiasso inconcludente, come se anche loro, assieme a me, si divertissero a farlo stranire. Anche loro, avran dovuto provare del rimorso, dopo, e così forse si spiega il loro suicidio, se è vero che hanno fatto questa tragica fine, a quanto sembra! (pp. 1012-3).

Pero W. G., si algo no traiciona es su propia vanidad y para no afrontar la misma muerte que los perros, a quienes otorga más dignidad, quizá en honor a la inquebrantable fidelidad animal, acepta el pago de un juramento que invierta la angustia de su orgullo herido:

[I], [VR] y [OR] E adesso, era lui che mi lasciava chiamare senza rispondere. Se si fosse risvegliato, almeno solo per un'ora, avrebbe udito da me cose meravigliose, tutte verità senza l'ombra di una bugia, e avrebbe avuto ragione di pavoneggiarsi! (p. 1013).

Sin embargo, es un compromiso que contraviene su fundamento primordial de profunda coherencia interna en el marco de la aceptación mutua ya que, desde la unilateralidad, lo establece sólo para beneficio personal cuando sabe que

[ID], [ON] Lui non sentiva né vedeva piú nessuno, fino alla fine dell'eternità, e io lo sapevo; ma pure, a ogni costo dovevo dargli una prova, un pegno, che salvasse la nostra amicizia della morte!" (p. 1013).

Por tanto, su pacto se realiza con la muerte para salvarse solo él de la misma, de las tenazas de su angustia amenazadora:

[UI], [ID], [SV] y [ON] ...io gli promisi con giuramento che, per quanti amici potessi avere nel futuro, li avrei sempre esclusi da Procida! In quest'isola, che era stata abitata,

per me, soltanto dalla nostra amicizia, il suo ricordo sarebbe per sempre il solo amico mio. Così gli ho giurato. E qua a Procida, perciò, dove i nomi uniti di Wilhelm e di Romeo sono scritti perfino sui sassi, perfino nell'aria, io non m'accompagnerò mai con altri amici. Se lo facessi, mi macchiere di tradimento e di spergiuro e condannerei la nostra amicizia a cadere uccisa! (p. 1013).

A falta de la generosidad regeneradora para salvar al otro, utiliza la mediación del remordimiento, y con este fundamento funesto, la muerte cobrará el precio de la amistad del amalfitano para hundirla en sus tinieblas cuando el padre de Arturo sea, definitivamente, incapaz de ser fiel a un recuerdo que ya nació muerto desde el convenio superficial del interés egoísta y material.

—W. G.,

III) *Su dualidad, motor del deseo de progresión para Arturo. Motivo y razón de su angustia. Primer sueño revelador: el rechazo paterno*

La dualidad atormenta a W. G. desde la admiración al escarnio del amalfitano, desde el juramento por salvarse de la angustia del remordimiento en soledad al reproche por saberse en precario ante tan prolongado compromiso:

[APo], [ID] y [ON] Dopo tale affermazione solenne, mio padre adocchiò con malizia il ritratto dell'Amalfitano, quasi a dirgli: "Sei contento, morto, di questo omaggio alla tua capricciosa follia?", e poi sospirò. (p. 1013).

Pero, también, la misma dualidad que, a los ojos de su hijo, se manifiesta como dos lealtades («Pugnale algerino» y «Romeo l'Amalfitano») en dos espacios diferenciados (fuera de la isla y Procida) ante las que se siente un ser desplazado por su juventud, se convierte en el único motivo de desasosiego que lo empuja al deseo enorme de crecer.

Arturo desplaza la razón de su angustia a la infancia indigna de la atención paterna y apela al progreso y la edad adulta para combatir las porque, incluso cuando su padre permaneció durante dos largos años en la isla, él ni siquiera había nacido, es decir, ni fue el motivo de su larga permanencia ni la pudo disfrutar aunque fuera de manera indirecta:

[I], [VR] y [OR] —Per due anni, tu non te ne andasti mai da Procida! Nemmeno una volta! — (Pensavo: época felice! Ah, perché io non ero ancora nato?) (p. 1014).

Por tanto, el motor de su esperanza es alcanzar al padre, sin darse cuenta que es éste, con sus variaciones impredecibles y su rechazo, el origen mismo de su desazón.

De hecho, la inconstancia paterna resulta manifiesta pues, apenas ha descrito su lealtad eterna a la amistad del amalfitano, continúa su relato y reconoce altivamente su permanencia interesada en la isla junto al viejo:

[APo], [ID], [SD] y [ON] E, d'altra parte, io pensavo, è vecchio, presto si leverà di torno, posso anche concedergli un poco del mio tempo. Tanto più, che mi faceva comodo! non fosse altro, mi è servito a ereditare questa bella casa! — e mio padre rise brutalmente in faccia all'Amalfitano, come se intendesse provocarlo. Ma poi, forse pentito, lo riguardò con un sorriso disarmato, fanciullesco... (p. 1014).

Y, Arturo descubrirá después que, en todo caso, sus pocos años intervienen en la visión distorsionada de una realidad que, en efecto, será más diáfana pasados los años, tal y como expresa con la imagen del reflejo acuático devaluado que es el espejo embujado asociado a la femineidad adversa potenciada por el imaginario polarizador:

[APo], y [ON] Se oggi ripenso a quelle conversazioni con mio padre, e rivedo le scene di quell'epoca lontana, tutto per me prende un significato differente da allora. E mi viene in mente la favola di quel cappellaio che piangeva o rideva sempre a sproposito: giacché gli era dato di scorgere la realtà unicamente attraverso le immagini d'uno specchio stregato. (p. 1017).

Para el protagonista, durante su infancia, el padre era el ejemplo a seguir, porque, con su continuo movimiento y su carácter altivo, no debía parecer un sujeto atenazado por temor alguno. De aquí que, se convirtiera en la deidad masculina capaz de abordar cualquier heroicidad y, por supuesto, afrontar la muerte destestada por el hijo:

[DoS] y [SV] io, a quel tempo, non potevo intendere altro se non quanto rispondeva alla mia certezza indiscussa: che lui, cioè, fosse l'esempio incarnato della perfezione e felicità umana! Anche lui, forse, a dire la verità, favoriva quei miei concetti di ragazzino, mostrando, per abitudine, il proprio personaggio in una luce di vanti. (p. 1017-18).

La entrega manifestada por Arturo, es plena, de una absoluta lealtad y generosidad porque no espera recibir ninguna explicación, ninguna clave para alcanzar su propio triunfo sobre las tinieblas. Si algo espera el hijo es un simple reconocimiento a su confianza, es decir, una sencilla aceptación de su profundo sentimiento de amor filial lo que, probablemente, también habría contribuido a su percepción de dominio sobre la odiada muerte:

[DN], [I], [VR] y [OR] Le sue frasi, per me, si straniavano da ogni ragione e valore terrestre. Io le udivo come s'ode una liturgia sacra, dove il dramma recitato non è più che un simbolo e la verità ultima che si celebra è una beatitudine. (p. 1018).

Sin embargo, ya los sueños con sus arquetipos simbólicos, reflejan de forma más esclarecedora los últimos argumentos de la realidad diurna puesto que están en íntima conexión con la oscura profundidad de la materia inconsciente conocedora de las imágenes primordiales cargadas de significación desinteresada:

[DN], [AP] y [OR] Erano sempre dei sogni severi, che venivano a rinfacciarmi le amarezze della mia condizione, e a ritrattare, senza complimenti, le promesse a cui potevo aver creduto di giorno. E in quei sogni io provavo un sentimento acuto e preciso di dolore, che ancora non conoscevo (per la mia naturale ignoranza di ragazzino) nella realtà. (p. 1018).

En consecuencia, ya le advierten de la causa real de su dolor cuando el padre se muestra «ricoperto d'un'armatura scintillante» y así protegido, se permite rechazar el amor del hijo simbolizado por un beso ofrecido, de forma indirecta, en la discreción del hondo respeto, a la vez que se expresa, como dice F. Cartoni, el sentido de

«l'ammirazione del figlio [che] supera il senso di disprezzo del padre, visto dal bambino come scintillante e alto, mentre lui è goffo nei suoi panni troppo grandi».⁴⁷

[DoS] y [ID] Mio padre e io scendevamo per una strada deserta; lui era altissimo, tutto ricoperto d'un armatura scintillante, e io, ragazzino che gli arrivavo appena al fianco, ero una recluta, con le fasce introno ai polpacci e una divisa di panno grigio-verde troppo larga per le mie misure. Lui cammina a grandi passi, e io, pieno di fervore, stento a tenergli dietro. Egli, senza neppur guardarmi, mi ordina bruscamente: –Va' a comperarmi le sigarette– Fiero di ricevere i suoi comandi, io di corsa risalgo indietro alla tabaccheria, e, di nascosto da lui, bacio il pacchetto delle sigarette prima di darglielo. (p. 1018-19).

Arturo concede a su padre el poder de advertir su pasión silenciosa para después, no sólo despreciarla a ella, sino también, a toda su pequeña persona:

[DoS], [ID] y [IP] Lui, pur non avendomi veduto baciare il pacchetto, avverte in esso, appena l'ha toccato e guardato, qualcosa che merita il suo disprezzo. E in tono sferzante mi grida: –Smorfioso moro! (p. 1019).

Por tanto, en su fuero interno, el protagonista sabe algo muy doloroso: para el padre su pasión no sólo es conocida, sino que además, cualquier manifestación de la misma, se convierte en motivo ineludible de expreso desprecio, lo que evidencia la desventaja de la edad para afrontar la angustia y el dolor, y a su vez, ilustra este motivo como un motor para progresar en la búsqueda de resortes que neutralicen las nefastas tinieblas del rechazo paterno.

—W. G.,

IV) *Su ambivalencia descifrada por la ceguera lúcida del amalfitano. Andrógino mediador: favorecedor de la transformación de la femineidad nefasta en la Casa dei guaglioni. El amalfitano y su paradoja: única posibilidad de trascendencia desde la aceptación iniciada por él mismo. Conexión con Arturo: W. G. y la Casa dei guaglioni como símbolo de la intimidad*

Al igual que Arturo, el amalfitano adora a W. G. y también sufre, desde la doble desventaja de la vejez y la ceguera, los agravios motivados por la inquietud en la alternancia de sus pulsiones dispares. Si en el caso del hijo, es la propia inocencia ciega a las razones de la consciencia adulta, la que conecta con la oscuridad de los sueños esclarecedores⁴⁸, en el caso del viejo sería su lúcida ceguera la que se desliza para iluminar los sueños nocturnos de su vejez. Pero, para ambos, además de la veneración por la misma persona, otra es la conexión apreciada que se ilustra con el centro⁴⁹ cósmico de la *Casa dei guaglioni* cuyo eje une, de forma simbólica, la imagen fotográfica del viejo y la constelación de la estrella de Arturo:

[UC] y [OR] Questo ritratto dell'Amalfitano mi ricordava la figura di Boote, la costellazione di Arturo, com'era disegnata su una grande carta dell'emisfero boreale, in un atlante astronomico che avevamo in casa. (p. 971).

⁴⁷ CARTONI, F., *I sogni di Arturo: Verso il risveglio* en Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas, Vol. I, Universidad Complutense de Madrid, 1994, p. 186.

⁴⁸ Vid. el sueño de Arturo, en MORANTE, *Opere*, pp. 1018-19

⁴⁹ Vid. supra sobre el simbolismo de centro terrestre y cósmico de la Casa dei guaglioni, p. 260-1.

Sin embargo, para que este simbolismo se llene de contenido y el centro sea verdadero cruce de contrarios, se debe producir la inversión de la significación nefasta y discriminadora que condenaba fuera de la casa a la femineidad envolvente y regeneradora, de tal manera que sea la madre de Arturo la verdadera precursora de la revalorización simbólica del arquetipo de la intimidad que es la *Casa dei guaglioni*.

Y, paradójicamente, dicha transformación será suscitada por Romeo quien profesa su amor a W. G. con la ofrenda de su posesión más querida:

[I], [VR] y [OR] Questo palazzo, – mi disse, – é l’oggetto piú caro che ho posseduto sulla terra, e perciò lo lascio a te... per me è stato la reggia delle favole, il paradiso terrestre, e il giorno che lo dovrò abbandonare mi consolerà il pensiero che diventerà casa tua. (pp. 1014, 1015).

De esta manera, la *Casa dei guaglioni* se presenta, en un principio, más como símbolo de dominio que como símbolo de la intimidad puesto que lo acompaña de otras riquezas pecuniarias para procurarle la posibilidad de no trabajar y alcanzar el estatus de un señor no sometido a nadie ni a nada:

[DoS] y [IP] È una grande soddisfazione per me il pensiero che tu potrai risparmiarti di lavorare, perché il lavoro non è per gli uomini, è per i ciucciarelli. (p. 1014).

Pero, sobre todo, es la misoginia declarada del viejo e introducida en la casa con su forma de vida, la que hace resaltar la significación de dominio polarizador y la que contraviene el intrínseco convenio de este símbolo de la cálida intimidad:

[DoS], [IP], [FD] y [ON] Pure cieco come sono, all’idea d’avere dinanzi agli occhi una femmina, perfino la morte mi andrebbe di traverso: il mio morire non sarebbe piú un morire, sarebbe un crepare! Tutto, difatti, si può perdonare al prossimo (almeno in punto di morte), ma la bruttezza, no! E qualsiasi bruttezza, al pensiero, mi pare piacente, se la metto a confronto con la bruttezza delle donne. Misericordia, quanto son brutte, quelle là! e dove altro mai può esistere una bruttezza così amara? così speciale? che uno, pure se non la guarda e non la vede, solo a sapere che c’è, si sente contrariato! (p. 1015).

Sin embargo, llegado a este punto en el desprecio más absoluto del imaginario nocturno de la femineidad, es la propia ceguera que prescinde del sentido de la vista, inútil en la tenebrosa indagación del conocimiento intuitivo, la inductora del presentimiento de que será la propia dualidad oscilante de W. G. la que iniciará la inversión transformadora de la *Casa dei guaglioni* hacia sus valores genuinos de intimidad regeneradora:

[UO], [FM] y [OR] A un altro pensiero, poi, sono rassegnato, e cioè: che tu qua non ci abiterai solo, ma con una moglie. Tu, difatti, pare strano, ma sei di quelli che, se non hanno una moglie ad aspettarli in qualche posto, non ce la fanno, col cuore, a tenersi in vita. E va bene, io non mi oppongo alla tua sorte e alla tua fantasia: portacela pure, in questa casa, la moglie. (p. 1015).

Esta sincera aceptación de la visión premonitoria que sitúa a su heredero como el mediador ambivalente que introducirá la inversión del imaginario discriminador dominante en la casa, se convierte, a su vez, en la mayor muestra de amor hacia su elegido en una clara disposición generosa a no revelarse ante un cambio

revolucionario que contradice sus fuertes convicciones, al mismo tiempo que reconoce el renacer de una nueva esperanza inmanente a la propia transformación regeneradora de la femineidad y a la unión de contrarios que se corresponde con la perdurabilidad de su recuerdo en la casa y en la isla, más allá de su muerte:

[UO], [FM], [I], [VR] y [OR] Meglio non pensarci. Basta: tu, Wilhelm mio, ti sposerai, e la porterai qua, e metterete famiglia: per te é fatale. E quanto a me, te l'ho detto, non ti contrasterò su questo. Sono faccende tue, che non mi riguardano. Mi basterebbe un'altra speranza, a me: che il posto dell'amicizia, in questa tua casa, almeno, e in quest'isoletta di Procida, tu lo riserbassi solo per me! (p. 1015).

Por tanto, la fuerza que trasciende la triple fatalidad de Romeo, ceguera, vejez y misoginia, se fundamenta en la honda generosidad y la plena aceptación de W. G. quien, en su calidad de mediador andrógino, promoverá el desdoble de sucesivas integraciones generadoras de esperanzas concatenadas capaces de asegurar la permanencia neutralizadora del final inexorable.

Por otra parte, también es la doble vertiente de su fatal ceguera la que le permite introducirse sin miedo en las tinieblas de la introspección y en el reconocimiento de la doble naturaleza de su elegido, la misma que acepta con generosidad pero, a la vez, con lucidez porque ésta es el germen de su verdadera trascendencia tras la muerte:

[APo], [UO] y [OR] ...perché il tuo sangue è come un animale doppio, è come un cavallo grifone, come una sirena. (p. 1016).

Sin embargo, esta dualidad, intuida por el ciego, que concede a W. G. el rango de andrógino mediador también va a ser descrita, desde la oscuridad de su conocimiento premonitorio, como el propio origen de su inquietud e inestabilidad:

[APo] y [IP] Quelli come te, che hanno due sangui diversi nelle vene, non trovano mai riposo né contentezza; e mentre sono là, vorrebbero trovarsi qua, e appena tornati qua, subito hanno voglia di scappar via. Tu te ne andrai da un luogo all'altro, come se fuggissi di prigionie, o corressi in cerca di qualcuno; ma in realtà inseguirai soltanto le sorti diverse che si mischiano nel tuo sangue,... (p. 1016).

De la misma manera, tal ambigüedad en pugna será la motivación última de los retornos a la *Casa dei guaglioni* transformada, gracias a su mediación integradora de la femineidad regeneradora, en refugio neutralizador de la fuga temporal percibida en las escapadas fuera de la isla:

[I], [ER], [APo] y [FT] Ma basta: questa dunque è la tua casa, e tu ci tornerai sempre, ne sono sicuro, perché, a casa, sempre ci si ritorna; e anche per te è un giardino fatato, questa mia isoletta. Ci tornerai sempre, sí; però, aggiungo: non ti ci fermerai mai molto tempo. Su ciò, caro padroncino, non voglio farmi illusioni. (pp. 1015-16).

Pero el mismo origen de la esperanza eterna para el amalfitano, se identifica con el motivo del desasosiego para W. G. porque es la contradicción sin posibilidad de acuerdo la que se manifiesta en su propio ser y la que se expande en su doble relación con el mundo para que sea, paradójicamente, esta multiplicidad, la razón última de su soledad crónica:

[APo], [AO] ...però, molto spesso, te ne starai solo. Un sangue-misto di rado si trova contento in compagnia: c'è sempre qualcosa che gli fa ombra, ma in realtà è lui che si fa ombra da se stesso, come il ladro e il tesoro, che si fanno ombra uno con l'altro. (p. 1016).

Este simbolismo de la dualidad sin convenio es brindado por el amalfitano a W. G., a quien, por ello, hace heredero también de su lucidez nocturna, quizá, en un intento de transferirle el diagnóstico que pusiera orden a su desasosiego interno.

En esta línea le ofrece otra ambivalencia ilustrada por las imágenes de la *abeja* y la *rosa*, en una clara analogía que acoge a la primera, la del ladrón y el tesoro:

[IP], [DoS] y [OR]...pare che alle anime viventi possano toccare due sorti: c'è chi nasce ape, e chi nasce rosa. Che fa lo sciame delle api, con la sua regina? Va, e ruba a tutte le rose un poco di miele, per portarselo nell'arnia, nelle sue stanzette. E la rosa? La rosa l'ha in se stessa, il proprio miele: miele di rose, il più adorato, il più prezioso!... (p. 1017).

La **rosa** es símbolo de la intimidad envolvente ya que guarda en su seno la esencia preciosa, germen de la regeneración que las abejas se llevan como el **ladrón**, el **tesoro**:

[I] y [OR] La cosa più dolce che innamora essa l'ha in se stessa: non le serve cercarla altrove. Ma qualche volta sospirano di solitudine, le rose, questi esseri divini! Le rose ignoranti non capiscono i propri misteri. (p. 1017).

Y esta es la amargura de la soledad para «le rose ignoranti» que no entienden el misterio de la vida que llevan dentro tal y como podría ocurrirle a W. G. con su pensamiento devaluador de la femineidad maternal en oposición al personaje de Silvestro que acepta con dignidad la propia condición protectora. Sin embargo,

[UC] La prima di tutte le rose è Dio (p. 1017)

Y es aquella rosa divina, origen de toda la creación y soledad plena de la atemporalidad neutralizadora de la angustia nefasta producida por la fuga del tiempo. **Aquella que tratará de preservar el personaje de Nunziata con toda su espiritualidad.**

En el otro lado de la oposición, se encuentra la **abeja** con cuya reina se identifica el viejo ciego ya que, en coherencia con su pensamiento misógino, se nutre de la esencia 'usurpada' ilegítimamente a la femineidad regeneradora que le llevan otros de su misma especie, entre ellos su adorado W. G. que ha nacido

[IP], ...col destino più dolce e col destino più amaro: "tu sei l'ape e sei la rosa" (p. 1017).

Así le dice el Amalfitano, es decir, W. G. es, al mismo tiempo, el **ladrón** y el **tesoro** en aviso de lo que será su vicisitud en lucha continua y sin posibilidad, no sólo del sosiego de un convenio, sino del entendimiento con su propio hijo. Pero, además, es el procurador de la femineidad renovadora que se liberará, con el personaje de Nunziata, de su apropiación indebida para ser la protagonista soberana del digno dominio del imaginario nocturno de integración.

—LA DOBLE NEGACIÓN DE LA MUERTE DE IMMACOLATELLA Y SUS CACHORROS EN LAS MISMAS CIRCUNSTANCIAS QUE LA MADRE DE ARTURO, preámbulo de oscuridad total antes de un acontecimiento revolucionario: *la llegada de Nunziata*. W. G., mediador en la incorporación de la femineidad humana en la vida de Arturo

La muerte de Immacolatella ocurre en las mismas circunstancias que la de la madre de Arturo:

[FM] Venuta la stagione degli amori, Immacolatella rimase incinta, per la prima volta nella sua vita. (p. 1020).

Por ser primeriza era difícil saber los motivos pero [ON] «morí, nel partorire i suoi cuccioli» (p. 1020). La rememoración de la muerte de su madre es inevitable y le lleva, incluso, a emular la participación diligente de Silvestro a la hora de alimentar a sus cachorros tras la ayuda torpe de su opuesto Costante:

[AM] y [ON] Pensai pure di nutrirlı io col latte di capra, come aveva fatto con me Silvestro, ma non ebbi nemmeno il tempo di provare. (p. 1020).

Y, son todos sepultados junto a la madre «nel giardino, sotto il carrubo» (p. 1020), imágenes que representan el intento de transformación del suceso nefasto a través de una acción con gran significación de renovación vegetal y de progreso ascendente que refuerza Arturo con su propio recuerdo dignificador y la decisión de no sustituirla por otro perro como no se sustituyen las personas queridas cuando mueren o es imposible verbalizar su ausencia definitiva:

[FM] y [ON] Quando, di lí a qualche tempo, mio padre venne a Procida e mi fece la solita domanda: – Che novità? – io voltai la faccia senza rispondere. Non mi era possibile dire queste parole: “Immacolatella è morta”. (p. 1020).

En este mismo sentido dignificador, le resultaba motivo de rechazo cruzarse con ese perro con el que se había emparejado Immacolatella, al que no culpa de la desgracia pero sí de la omisión de duelo que un ser tan querido se merecía:

[SV] y [ON] M’era odioso incontrare quel cane nero, che andava spensierato, come se non avesse mai conosciuto nessuna Immacolatella sull’isola. Ogni volta che esso mi si avvicinava, pretendendo di scherzare e giocare insieme a me come prima, io lo cacciavo via. (p. 1020).

Es difícil definir la relación entre Arturo y su perra, pero de la constante personificación del animal durante la narración de sus últimos meses de vida, se puede deducir que ésta era como una hermana o incluso una madre para la que exigía todo el respeto y que, a su vez, le otorgaba toda su incondicionalidad. Por ejemplo, cuando habla del perro con el que se empareja, dice:

[FS] y [UO] ...Immacolatella, che ne aveva otto [anni], trovó un fidanzato. Era un cane nero, riccio, con occhi appassionati, che abitava in una casa assai distante, dalla parte di Vivara, e se ne partiva di là ogni sera, proprio come i fidanzati, per far visita a lei. (p. 1019).

O también que

[UO], [I] y [OR] Sapeva comportarsi con molta bravura e galanteria: ci guardava cenare agitando la coda senza chieder nulla, per farsi capire che il solo motivo delle sue visite era il sentimento (p. 1019).

Por tanto, sus emociones le importaban:

...e Immacolatella era contenta. (p. 1019).

Así dice, Arturo, de ella, a propósito del trato que le destinaba su 'pareja' y esta consideración supone el anuncio de la dignificación de la única femineidad viva con la que se relaciona íntimamente. Y el plano de igualdad, en el que se coloca Arturo, se manifiesta ahora con más intensidad, primero con el respeto hacia ella, y después, con la aceptación de los hondos sentimientos que Immacolatella le ofrece para integrarse plenamente bajo el dominio de la intimidad integradora en oposición del padre.

[FM], [VI] y [OR] lo la mandavo fuori sotto lo stellato, a giocare con lui, e me ne stavo in disparte; ma dopo un poco essa lo lasciava e ritornava da me, a leccarmi le mani, come per dire: "La vita mia sei tu" (p. 1019).

La doble negación que suponen las dos muertes en la vida del protagonista, con sus respectivos simbolismos de progresión renovadora, manifestados en el árbol bajo el que están enterrados los cachorros y su madre, y el propio Arturo con el que se iguala en su afán de crecer para afrontar lo inexorable con más valentía, se presenta como el preámbulo de una esperanza revolucionaria que va a transformar la vida de Arturo, precisamente, por medio del padre:

[I] y [OR] Ma, al momento di salutarmi, per la prima volta nella nostra vita mi informò sulla sua destinazione, e sulla data del suo ritorno. (pp. 1020-21).

W. G. cumple su papel de mediador también con Arturo y ante la noticia nefasta, al igual que conectaba con los canes malvados del amalfitano, cuando se enteró de la muerte de la perra noble de su hijo:

[Apo] y [ON] provò dispiacere, perché amava le bestie e era molto affezionato a Immacolatella (p. 1020),

Con este episodio, se diría que el padre sustituye la femineidad animal para dar paso a la femineidad humana en la vida del protagonista, al que emplaza a una participación activa, y catorce años después de la muerte de su primera esposa, vuelve a cumplir con la premonición del Amalfitano:

[UO], [FS], [FM], [I] y [VR] Mi spiegò che da alcuni mesi era fidanzato con una napoletana, e che andava a Napoli a sposarsi. Le nozze erano fissate per il giovedì di quella settimana stessa, e, subito dopo, egli sarebbe ritornato a Procida, insieme con la sposa.

Perciò, mi disse, io dovevo andare a aspettarli, il prossimo giovedì, al piroscampo delle tre, sul molo. (p. 1021).

A través de esta sucesión de femineidades, la cual no deja de ser, en cierto modo, una equiparación ya que «la mujer, como los animales, se mueve en el reino de lo instintivo y posee el poder de la pura intuición y de la inmediatez no corrompida ni por

la razón ilustrada ni por la historia»⁵⁰, se desencadena, como dice Elisa Martínez Garrido, «la mediación necesaria para una nueva alianza con la existencia. Vida, que, en última instancia, se halla en un **illo tempore** ahistórico, en el mundo primordial, que es la madre y que simbólicamente es concebido como la isla»⁵¹, esta vez, con la energía de una madre viva.

Y así, Nunziata representará este papel de la madre ancestral que se reconoce ajena a la ilustración reglada:

Allora, mortificata, ma tuttavia con una sorta di rassegnazione fatalistica (come chi riconosca un fatto su cui non c'è speranza né rimedio), essa mi confessò che a lei, invece, il leggere non piaceva... (p. 1071),

pero **poseedora de la digna potestad de la custodia divina de la vida hasta el sacrificio altruista en aras de la progresión de Arturo** al que adopta desde la profundidad de su sincero instinto maternal.

⁵⁰ MARTÍNEZ GARRIDO, E., *El bestiario morantino...*, p. 339.

⁵¹ *Ibíd.*, p. 342.

3. CUERPO CENTRAL DE LA NOVELA: UN CICLO ANUAL BAJO EL DOMINIO LUNAR CULMINADO CON LA CONFLUENCIA DE RENACIMIENTOS DE NUNZIATA Y ARTURO

—PRESENTACIÓN DE LA ESPOSA DE W. G. Y MADRASTRA DE ARTURO

l) Percepción de los primeros aspectos valorizados, la protección y lo primordial

El día que llega la esposa de W. G., fue señalado por ser una rara jornada nublada y fría en el que la isla parece simbolizar el viaje compungido hacia las aguas gélidas del Norte aunque los colores nocturnos y el movimiento habitual de pasajeros y embarcaciones sugieran:

[AO], [OR] y [ON] un'allegrezza d'avventuriero, e a volte, invece, uno sgomento, come fossero luttuosi addii. (p. 1025).

Es decir, son aires y preludios ambivalentes que pueden anunciar una vida nueva:

Io avevo compiuto da poco quattordici anni; solo pochi giorni prima avevo saputo che da oggi, con l'arrivo del piróscafo delle tre, la mia esistenza cambiava. (p. 1025).

Acorde con esta ambigüedad del ambiente, Arturo se debate entre «l'impazienza e la ripugnanza» (p. 1025) porque, por primera vez, su padre ha contrariado la certeza absoluta referida a la sacralidad materna:

[IP] E io, per la prima volta da quando ero nato, avevo provato un senso di rivolta contro di lui. (p. 1025).

Le había anunciado que tendría una nueva madre y, sin embargo,

[FM] y [ON] Nessuna donna poteva dirsi mia madre, e nessuna io volevo chiamare con questo titolo, fuorché una sola, che era morta! (p. 1025).

Este hecho era inexorable al igual que la muerte y por tanto, incuestionable por lo que esta ofensa o suplantación ilícita de la sagrada figura materna es representada con la ausencia a la llamada del hijo:

[FM], [FA] y [ON] Adesso in quest'aria brumosa, io la ricercavo, l'unica mia madre, la mia Regina orientale, la mia sirena; ma lei non rispondeva. Forse, per l'arrivo dell'intrusa, si era nascosta, o era fuggita via. (p. 1025).

Los augurios de sus lecturas tampoco acompañan porque, según había leído

[FA], [ON] ...una matrigna non poteva essere che una creatura perversa, ostile e degna di odio. (p. 1026).

Es decir, duplican la valoración, ya de por sí, negativa de la población femenina de la isla. Sin embargo, él no podía cuestionarla porque si su padre la había elegido era ya un ser divino según la primera de sus certezas absolutas y la fuente de verdades seguras, la de la propia reflexión:

[UO] y [OR] Ma, come sposa di mio padre, costei, per me, era una persona sacra! (p. 1026).

En este sentido, esperar una «sposa» que ratificase la concepción tan dignificada y registrada en las historias leídas, habría sido coherente con la grandeza atribuida al padre:

[UO] y [FR] Che cosa m'ero figurato, forse? Di veder arrivare, al fianco di mio padre, un qualche essere meraviglioso, che atestase l'esistenza della famosa specie femminile descritta nei libri? (p. 1027).

Pero, la realidad con la que se encuentra Arturo, en este baile de contrastes del dominio solar, es la de un ser de aspecto vulgar y con los rasgos habituales en las mujeres de Procida.

La esposa de W. G. era una napolitana de ojos oscuros y pelo negro, que Arturo compara con las plumas de un cuervo. Por tanto, su color tenebroso que acompaña a una vestimenta deforme y consumida en la que iba arrebuja, era acorde con la fealdad atribuida a las mujeres de la isla:

[FD], [SD] y [ON] Questa napoletana, nei suoi abiti informi, consunti, non appariva molto diversa dalle solite pescatore e popolane di Procida. E m'era bastato, subito, un primo sguardo, per vedere che era brutta, non meno di tutte le altre donne. (p. 1027).

Además, toda su indumentaria de aspecto poco agraciado, del que solo se podía apreciar el rostro, no parecía el de una recién casada. Únicamente los zapatos nuevos, de tacón alto, podían delatar la circunstancia y, sin embargo, su torpe caminar con ellos, confirmaba el origen humilde y poco señorial.

En contraste con la descripción, nada sorprendente, según una concepción superficial y devaluadora de la mujer, el primer contacto de Arturo con su madrastra se calificaría de comunicación a través del lenguaje gestual que ambos entienden aunque sea con un cierto retraso: ella, sin ser presentados, lo reconoce por la intención de cogerle la maleta a la que, por unos segundos, se resiste en su celo de protegerla ante un supuesto ladrón para, a continuación, agradecerse a través de una concatenación de rubor, confianza y discreción. Acto seguido, Arturo tiene la oportunidad de comprobar que el celo de protección se reafirma ante su segundo gesto, ya conocido como galante para descargarla de una segunda bolsa que, esta vez, agarra con fuerza a pesar de saber que no es para robársela.

Por tanto, el primer contacto de Arturo con una mujer, le muestra la voluntad fehaciente y el instinto políticamente incorrecto de tenerse muy cerca aquello que, en su fuero interno, considera debe proteger. Una vez que le había confiado la primera, el protagonista cuenta:

[FP] y [OR] Feci per ritogliere di mano anche quel peso; ma lei, al mio gesto, strinse più forte la borsa, senza volerla cedere, e rinserrandone la chiusura con le due mani, quasi difendesse un tesoro. (p. 1026).

En realidad esta es la primordial e ingenua carta de presentación de una esposa tan niña como Arturo, grato rasgo, éste último que se podía reconocer entre un ropaje lúgubre que, una vez apreciado, es devaluado por el aumento de la indignación contra el padre ante la pretensión incoherente y perversa de que sea su madre:

[IP] y [FD] sempre piú m'indignava la pretesa di mio padre: che io, pur senza contare gli altri motivi, potessi ammettere per madre una persona superiore a me di appena un paio d'anni, se non forse meno! (p. 1027).

—PRESENTACIÓN DE LA ESPOSA DE W. G. Y MADRASTRA DE ARTURO

II) *Primeros signos de empatía e interacción entre Arturo y Nunziata. Prolegómenos de una inversión revalorizadora. El penitenciario: libertad o justicia*

Si la llegada de la madrastra de Arturo es anunciada por los símbolos acuáticos de la incertidumbre: la **lluvia fría** en un **Mar** apagado en sus colores y sonidos atenuados, el recorrido hacia la *Casa dei guaglioni* empieza a ofrecer a la mirada del protagonista, algunos aspectos esclarecedores.

En primer lugar, observa las distintas significaciones sugeridas por el lenguaje corporal de la pareja:

[UO], [DoS] y [FD] Il vetturino aveva rialzato il mantice, per riparare i viaggiatori dal piovasco, e la sposa, appena fu seduta al coperto, si affrettò a pulirsi le scarpe con un lembo della sua veste... aveva una grande soggezione di mio padre. Anche quando usava con lui certe maniere familiari che le erano spontanee... lo faceva con un'aria esitante e un poco timorosa. E mio padre, da parte sua, pur sembrando contento di portarsi a casa quella donna, no le dava nessuna confidenza. Non li vedevo bisbigliare, né scambiarsi abbracci o baci, come si sente dire che facciano i fidanzati, o gli sposi in viaggio di nozze... Egli aveva la solita aria di arrogante distacco... Le sue mani [di lei] erano piccole e ruvide, arrossate dai geloni, e notai che alla sinistra portava un anellino d'oro: la fede di mio padre. Mio padre, invece, non portava nessun anello. (pp. 1028-29).

Desde la contención en lucha con los gestos espontáneos de ella a la distancia indolente de él que se materializa en el simbolismo de la ausencia de alianza en su mano, se produce la negación de complicidad que es valorizada por Arturo porque implica su no exclusión ante la relación de pareja y, por supuesto, la permanencia de su padre en sus valores polarizadores y de dominio que para él son familiares.

Sin embargo, más allá de este comportamiento no excluyente de la pareja, para él reconfortante, es la esposa la que le va a ofrecer imágenes gratas que empezarán a destacar en el ambiente oscuro, además de sugerirle una empatía sin respuesta cuando requiere la del padre, como sus ojos que denotan toda la sorpresa y belleza de lo que ven al paso de la carroza:

[UC] y [FR] ...i suoi occhi attoniti, grandi e lucenti, dai cigli raggianti come le punte di una stella. Nella penombra della carroza, il suo volto, con quegli occhioni, aperti, sembrava ingioiellato. I suoi sopraccigli folti, di forma irregolare, e congiunti sulla fronte, mi ricordavano certi ritratti di bambine e donne barbariche da me visti nei libri. (p. 1029).

Son las primeras imágenes de la femineidad primordial transmitidas a través de sus ojos resplandecientes en los que todavía el protagonista no se ha sumergido y, por tanto, tienen como referente el brillo astral que revaloriza, desde el exterior, su expresión espontánea y ancestral de maravilla.

Por otro lado, cuando Arturo busca la complicidad paterna al ver a la esposa santiguarse ante un cuadro de la Virgen María, no la encuentra:

[DoS] y [FD] A scorgere ciò, súbito io guardai mio padre, nella certezza d'incontrare, per lo meno, un suo sorriso di beffa, o di commiserazione; ma egli, abbandonato sul sedile in una posa indolente, non badava a lei. (p. 1029).

Como culminación de la travesía en carroza que anuncia los prolegómenos de una transformación, a su llegada a la placita a partir de la cual surgen todos los caminos de la isla, el Mar ofrece la belleza del arco iris en un compendio apoteósico de los elementos que permite distinguir el grandioso castillo-penitenciario de Procida:

[UC], [AM], [AR] y [OR] Quando arrivammo alla piazzetta, si vide sorgere dal mare la grande curva di un arcobaleno, che attraversava la volta dell'aria fin quasi al centro. Nella luce schiarita fra i mille riflessi del piovasco apparvero le antiche costruzioni della fortezza, prossime, quasi sopra di noi. (p. 1029).

La confusión de la esposa ante la visión, propiciada por W. G.:

[SV] –LE HO RACCONTATO CHE ABITIAMO IN UN MAGNIFICO CASTELLO (p. 1029),

induce la de Arturo, sorprendido por una complicidad desafortunada:

[APo], [ON] ...e mi sorrise con un'un'espressione straordinaria, di complicità quasi infantile e canagliesca, che mi lasciò dubbioso. (pp. 1029-30).

Pero abre una nueva perspectiva no contemplada en su imaginario hasta el momento:

[I] y [OR] ...e d'altra parte, non avevo mai presunto fino ad oggi che la Casa dei guaglioni fosse un castello! (p. 1030).

De tal manera que se vuelve a incidir⁵² en cómo Penitenciario y *Casa dei guaglioni* se van a mostrar como distintas caras de una misma moneda o como distintas versiones de un símbolo de la intimidad que, en el marco insular, se confrontan en la alternancia inductora del proceso cíclico.

Cuando la joven discierne el error ofrece el primer pensamiento capaz de expresar la ambigüedad intrínseca a la vida. Junto al respeto y la conmiseración al pensar en los presos encarcelados plantea la realidad de la justicia y la necesidad de aceptar el error de la culpa:

[DN], [APo] y [OR] E ci portano dentro malviventi da tutte le parti! Madonna! non si può guardare! pare un affronto, a pensare che noi passiamo qua sotto in carroza, e là sopra, quella povera gioventù... Ma detto questo si riscosse, e, presa un'aria severa, quasi per costringere i propri sentimenti a una moralità superiore, concluse: - Però! È giustizia! Hanno fatto le infamità, e adesso scontano! (p. 1030).

Arturo, que había crecido con las leyes de la naturaleza bajo un dominio solar que desprestigia la ambigüedad nocturna, no podía más que participar de la primera parte del planteamiento mientras que, para el resto, pone en juego el desprecio más

⁵² Vid. supra, p. 260.

absoluto aplicado a la devaluada femineidad en un ejercicio polarizador que no quiere tener en cuenta la trascendental coexistencia de contrarios:

[DoS] y [FD] Probabilmente, non valeva la pena di sprecare nemmeno un fischio, per significare una qualche idea matura a un esserre preistorico e sordo, come lei. (p. 1030).

Sin embargo, respecto a la degradación a la que la condena como ser prehistórico y sordo, posiblemente empieza a condederle una revisión de la pena al leer la profundidad de su mirada:

[DN], [APo] y [OR] ...e le pupille della sposa tornarono un istante a guardare là, piene di sbigottimento e di compassione, ma, tuttavia, con un evidente rispetto per il Potere Costituito! (p. 1031).

Y, ante su gesto primario de hundirse en el asiento de la carroza, seguramente empieza a ascenderla a la categoría del animalillo que se protege en su madriguera:

[I] y [OR] ...ella si rintanò in fondo alla carroza. (p. 1031),

con lo que ya, posiblemente, empieza a situarla más cerca de sus certezas naturales que promueven el desprecio, ahora, dirigido a la falta de libertad impuesta por la amenaza mortal.

—**LA ENTRADA DE LA ESPOSA EN LA CASA DEI GUAGLIONI**, *el cálido hogar de la cocina*

Con la entrada en la *Casa dei guaglioni*, la esposa ofrece su primer triunfo sobre el imaginario nefasto, instaurado por el Amalfitano:

[ON], [FR] y [OR] ...era la prima volta, dopo molti anni, che la Casa dei guaglioni riceveva una donna, e la mia incredulità giocava con una certa aspettativa curiosa. Che avverrà fra poco, nel momento che oltrepasseremo la soglia insieme a lei? (p. 1031).

Ante la expectación de Arturo, su madrastra contradice todos los maleficios y transforma con la cálida femineidad de su respeto y admiración, las gélidas habitaciones por las que la precede W. G.:

[ID] y [ON] ...e mio padre ci precedeva nelle diacce, silenziose stanze, spalancando usci e finestre come sempre ad ogni suo arrivo. Qualche uscio sbatteva, richiuso dal vento di tramontana, che s'era levato allora e schiariva il cielo all'infinito. (p. 1031).

Su mirada de admiración valoriza la casa más allá del castillo prometido por el esposo hasta invertir el silencio estremecedor en la intimidad sagrada de un templo:

[IR] y [OR] La sposa avanzava nelle stanze come se visitasse una chiesa: credo che, nella sua esistenza, non avesse mai veduto una dimora imponente come la nostra. (p. 1031).

El protagonista condicionado por su propio orgullo, todavía no le asigna a la madrastra las dotes determinantes en la transformación de un espacio en realidad desasosegante porque en verdad es el tamaño de las estancias, el que produce la mayor admiración de la joven y esta es una cualidad intrínseca de la casa, como ocurre cuando localiza el

centro envolvente y entrañable en la cocina, digna en dimensiones para tan trascendetales y necesarias actividades las de cocinar y comer cuya importancia sólo ella parece conocer bien:

[I], [FuR] y [OR] Piú di tutto il resto, però, la colpí la cucina. A quanto pareva, uno stanzone simile, provvisto di tanti fornelli, e che serviva soltanto a cucinare, per lei era una meraviglia straordinaria. (p. 1031).

Este reconocimiento al valor de esta estancia provoca la burla del padre de Arturo:

[DoS], [ID] y [FD] ...nella sua casa di ragazza a Napoli, dove abitava con tutta la famiglia, aveva per cucina solo un fornello a treppiede, che d'inverno s'accendeva in camera, sul pavimento, e d'estate in istrada, per terra davanti alla porta. Anche la pasta, la facevano in camera, e la mettevano ad asciugare su ferri del letto. (p. 1032),

para que, ante la protesta avergonzada de ella, sentencie también con aire de comedia:

[DoS] y [FD] –Da oggi, però, – soggiunse, con aria ostentata, – è una gran signora: la signora Gerace, la padrona di tutta Procida (p. 1032).

Sin embargo el escarnio y la degradación inician lentamente su declive porque la joven cuenta con la victoria de su íntima y no ostensible dignidad que es la que realmente la convierte en toda una señora por encima de cualquier fanfarronada vacua que intenta denigrar algo tan elemental y sagrado como es la elaboración del elixir regenerador de cada día, es decir, la alimentación y el alimento.

—PRIMER OFRECIMIENTO VERBAL Y SINCERO DEL SENTIMIENTO MATERNAL Y RECHAZO DE ARTURO. *De la devaluación al ensalzamiento: el «sciallone nero» de Nunziata, símbolo de la revalorización final. Mágica reposición de Nunziata desde la oscuridad tenebrosa del rechazo. La femineidad y su dominio soberano sobre el vínculo familiar*

Es, precisamente, en la cocina donde se produce la verdadera presentación de los miembros de la nueva familia, a la vez que, la primera ocasión en la que la joven, recién llegada, debe encontrar la manera de reponerse al rechazo del protagonista.

La esposa de W. G. le ofrece llamarla «*mà*» puesto que conoce la carencia de Arturo e, incluso, se debe señalar este momento como el primero en que, de forma sincera, le transmite su deseo de llenar de contenido tal apelativo con todo lo que esto implica en la significación fundamental que advierte esta tesis: la posibilidad brindada al joven por la generosidad de la femineidad primordial de recuperar el sentimiento maternal arrebatado al nacer:

[FM] y [OR] –Lui non ha conosciuto mai la madre, povero *piccerillo*. Per me, il sentimento di fargli da madre, io ce l'ho. Ditegli che mi chiami *mà* e io sono contenta. (p. 1032).

Arturo responde con el silencio más elocuente, acentuado por un gesto extremadamente duro y combativo. Mientras que la traducción de tal expresión gestual, pone nombre a su mujer:

[IP] y [FD] –Niente da fare. Non vuole chiamarti *mà*. Beh, ragazzo, chiamala come credi, chiamala col suo nome: Nunziata, Nunziatella. (pp. 1032-33).

Sin embargo, su hijo se negará a llamarla incluso por su nombre, tal es su hondo sentimiento de revuelta que mantendrá hasta los momentos cruciales en que levantará tal veto. Mientras parece manifestarse como muestra de rebelión contra el padre que debería conocer el alcance de su pretensión cuando promueve el ofrecimiento de la esposa:

[APo], [ID] y [ON] –Tu, moro, a proposito, quando le parli, a questa sposa, come la chiamerai? Bisogna mettersi d'accordo... Il mio viso dovette esprimere una rivolta così selvaggia, che m'imposi perfino a mio padre. (p. 1032).

Nunziata siente profundamente el rechazo y de la misma forma que había expresado su emoción con el buen ánimo de una sonrisa y la responsabilidad con extremo rubor, su rostro demostrará cómo recibe el que su cálido ofrecimiento fuera devuelto a la oscuridad más desasosegante:

[DoS], [IP], [FD], [FL] y [ON] La squadrai con alterigia e dispetto: imbacuccata nel suo sciallone nero, con quegli occhioni, essa pareva un gufo, che non vede mai il sole; aveva il viso di cera, come la luna! (p. 1033).

Aparecen las imágenes de la nocturnidad, devaluada por el imaginario ascendente y polarizador, que forman la constelación simbólica de la femineidad, de la oscuridad envolvente y del astro lunar entre las que destaca el «**sciallone nero**» que identificaría a Nunziata, cuyo sentimiento maternal ahora es devaluado, para ser después, la protagonista ensalzada y protegida por la noche oscura en la dedicatoria inicial⁵³.

Sin embargo, la fuerza de la cálida femineidad proviene de su interior y será capaz de regenerarse con sus propios recursos para reponerse ante la adversidad:

[I], [FM] y [OR] Poi, d'un tratto, accorgendosi che io la guardavo, rispose al mio sguardo burrascoso con un sorriso spontaneo, che di nuovo le portò un colore passeggero sulle gote. E quasi a consacrare, da quel momento, la nostra famiglia, disse, con una specie di solennità, indicandoci l'uno dopo l'altro con la sua rossa, ruvida manina: –Allora, questo è Vilèlm, questo è Arturo, e questa è Nunziata. (p. 1033).

Desde su tierna ingenuidad, alcanza a obtener el protagonismo, casi divino, en el proceso mágico de su recuperación, desde el desprecio absoluto al que es relegada, a la potestad de nombrar a cada uno, a través de su íntimo dominio soberano para establecer el que, ella considera, es el sagrado vínculo familiar.

—**EL TRATO TOSCO DE WILHELM HACIA NUNZIATA**, *las lágrimas símbolo de rebelión y digna aceptación*

En la cocina, ese lugar cálido y propiciador de emociones, Nunziata consigue superar con dignidad otras dos afrentas, ahora inflingidas por el padre.

⁵³ MORANTE, *Opere*, p. 947. Con esta referencia al «sciallone nero» de Nunziata se puede iniciar la identificación del personaje protegido de la poesía inicial, vid. supra, p. 251-2.

Nunziata, arropada por el espacio que ella considera íntimo, se despoja de todos los elementos que no pertenecen a su cotidianeidad, desde los zapatos de tacón, a las medias de seda y el pañuelo de la cabeza, cuando W. descubre, con disgusto, el peinado artificioso que, quizá, era un recuerdo respetado de la intervención materna:

[DoS], [ID], [FD] y [ON] ...e apparvero i suoi capelli, tirati su, e tutti stretti con una quantità di pettini, fermagli e forcine. Questa cosa risvegliò l'attenzione di mio padre, che si mise a ridere: –Che hai fatto! – le disse, –ti sei tirata su i capelli! È stata màmmeta! No, non mi piace. Tanto, si vede lo stesso che non sei una fémmena grande. Vieni qua, voglio rifarti io bella, come piaci a me. (p. 1034).

La prepotencia del esposo en su forma de relacionarse con N., queda ya patente, y manifiesta la anticipación del miedo que muestra ella ante la previsión del acercamiento de él:

[DoS], [ID] y [ON] Allora, io potei vedere la paura enorme ch'essa aveva di lui: pareva dovesse affrontare un brigante armato, e stava là, combattuta fra l'ubbidienza e la disubbidienza, senza poter decidere quale delle due la spaventasse di piú. E mio padre con un passo la raggiunse e l'afferrò: essa tremava, con una espressione selvatica, quasi che lui l'avesse presa per malmenarla. (p. 1035).

La brusquedad de W. G. con Nunziata es extrema:

[APo], [ID], [FD] y [ON] Mio padre intanto ridendo le strappava i fermagli e i pettini, e le disordinava i capelli con tutte e due le mani, e pettini e forcine cadevano da ogni parte. (p. 1035).

Sin embargo, ante este contacto tosco y degradatorio que desbarataría, eso sí, el artificio pretencioso surgen dos maravillas ambivalentes:

[FS] y [OR] Una grande capigliatura nera, tutta di riccioli e boccoli naturali, come una pelliccia selvaggia, le scendeva scompigliata intono al viso, fino alle spalle. (p. 1035).

Y, un rostro oscuro y soberbio resplandeciente porque «nei suoi occhi s'era acceso uno splendore di lagrime» (p. 1035).

Las **lágrimas** de Nunziata se revelan igual que su hermosa cabellera como representación de su intimidad, obligada a la exposición desnuda que, sin embargo, se muestra con la dignidad de la aceptación:

[IA], [DN] Essa rispose, con voce mite e tremante: –Ma io mica vi porto collera, se m'avete disfatto i capelli. Voi ditemi la vostra volontà, e io faccio come volete voi. (p. 1037).

Y, sin darse cuenta, con una especie de instinto animal, desata bajo su propio domino, la belleza salvaje que se había intentado ocultar por el artificio poco agraciado:

[DN] y [FS] ...solo, quando lui ebbe finito di disfarle i capelli, squassò forte la testa, con l'atto che si vede fare talvolta ai cavalli, o anche ai gatti. (p. 1035).

De esta manera, descubre Arturo los detalles de la fisionomía femenina que nada tiene que ver con la aparente fealdad asignada a esos cuerpos ocultos por ropas pensadas casi para humillar:

[FS] y [OR] Le sue guance erano piene e rotonde, come in quei volti che, ancora, non hanno preso la forma precisa della gioventú. E i suoi labbri, un poco screpolati dal freddo, somigliavano a certi fruttini rossi... La sua pelle era chiara, pura e liscia, quasi che perfino la tela, con cui s'asciugava il viso, fosse stata attenta a non sciuparla... perfino sulla fronte, e intorno agli occhi, dove noialtri, avvezzi al sole, abbiamo sempre qualche ruga o qualche macchia, lei non aveva nessun segno. Le sue tempie erano d'una bianchezza quasi trasparente: e nell'incavo delle sue orbite, sotto l'occhio, la sua pelle bianca, intatta e liscia somigliava a quei petali delicati, che aperti non durano nemmeno un giorno, e appena cogli il fiore, si ombrano. (p. 1036).

En efecto, la vida de Arturo ha empezado a cambiar con la llegada de la femineidad que él creía oscura y tenebrosa, para sorprenderlo con los detalles más delicados sólo vistos en la maravillosa naturaleza regeneradora con la que son comparados los rasgos de Nunziata.

—**LA SEGUNDA AFRENTA DE WILHELM HACIA NUNZIATA** y el consuelo de la protección en las miradas de Nunziata e Immacolatella: capacidad envolvente en consonancia con las aguas marinas y las lágrimas. La complicidad de la esperanza regeneradora

La imagen acuática que introduce la afrenta hacia Nunziata cuando W. le revuelve los cabellos, es ilustrativa también para explicar la segunda, ocurridas las dos sin pausa como para someterla en su recibimiento, a una dura prueba de resistencia para el futuro que, aun en su fragilidad, vence con la dignidad de un animalillo que utiliza sus discretas defensas. Así se refiere, el narrador, a su padre cuando dice:

[APo], [AG] y [ON] Le sue palpebre semiabbassate lasciavano intravedere il colore turchino dei suoi occhi, simile al colore dell'acqua intorbidata dall'inverno, in certe grotte nascoste dove non può entrare nessuna barca. (pp. 1033-34).

Esta descripción del color marino de sus ojos, invita a reconocer la **femineidad del Mar** en una **faceta tenebrosa** que no responde a su cualidad envolvente y protectora, ya que es agua fría y oscura que no ha acunado nunca una barca en su seno.

Ante esta incapacidad reflejada en la mirada, W. no puede materializar un vínculo de seducción hacia Nunziata y la forma de acercarse a ella es ruda y denigrante, por eso, nada más revolverle su hermosa cabellera y la esposa anula la negatividad de esta acción, acomete en forma de segundo asalto, la siguiente que, sin embargo, no debería ser más que la curiosidad por conocer aquello que ella guarda con tanto celo en su bolsa:

[APo] y [ID] E con una risata aggressiva le strappò di mano la famosa borsa, rovesciando sulla tavola tutto quello che conteneva. (p. 1037).

Evidentemente, aquello que se protege con gran atención sólo puede ser un tesoro para quien ejerce la custodia aunque no sea más que un

[DoS] y [SD] ...mucchio di bracciali, spille, collane, quasi tutti regalatile da mio padre durante il fidanzamento. (p. 1037).

Y en realidad, no más que

[SD] gingilli falsi, comperati alle fiere o sui carrettini. (pp. 1037-38).

Los cuales W. G. no valora porque los ha utilizado a modo de «pezzi di vetro» (p. 1038) para conquistar a Nunziata «come si fa coi selvaggi» (p. 1038).

La dignificación tanto de los objetos como de la acción torpemente seductora, la ejerce, de nuevo, la femineidad protectora de Nunziata quien la pone de manifiesto con el apasionado instinto que la acerca más a la **animalidad primordial**, que al comportamiento salvaje del hombre:

[FP] y [OR] Allora la sposa, che stava isolata in un angolo, si riaccostò alla tavola dei gioielli, come una fiera senza difesa, che, appena la minaccia si allontana, esce dal suo covo nella foresta. (p. 1038).

Otra **imagen marina**, más cálida, cierra el episodio para acompañarla esta vez a ella, como no podía ser de otra manera, en una dulce complicidad del **movimiento acunado** que envuelve la cocina con su reflejo acuático del ocaso solar que duplica el sentimiento maternal y primario de la joven:

[AM], [DN] y [FM] ...e il grande tramonto marino, rasserenato dal vento, accendeva tutta la cucina coi suoi ultimi colori solari: perfino l'onda, giù, dell'alto mare, rimandava sulla parete a calce il suo riflesso oscillante che si spegneva a poco a poco. Essa, ancora in allarme, ferma presso la tavola dei gioielli con una espressione gelosa, sembrava le rondini e le palombe quando stanno vicino al loro nido pieno di oveti. (p. 1038).

Aunque la verdadera culminación que transmite la plenitud del consuelo en la actitud de Nunziata, llega a través de las **lágrimas**, esa prolongación del elemento marino que extiende su calidez orgánica para fusionar y disolver la profunda emoción en una atracción de sustancias afines que entienden de la envolvente y suave regeneración de la vida:

[AM], [DN] y [OR] I suoi cigli erano ancora bagnati di quelle puerili, misteriose lagrime di prima: però nei suoi occhi l'umidore delle lagrime non sembrava una cosa amara, che glieli bruciasse, come a noialtri: sembrava un vapore sospeso, che s'illumina scherzando con le iridi e con le pupille. (p. 1039).

Así, Arturo, experto lector de las historias y de los matices que le ofrece la Naturaleza y la animalidad primordial a la que respeta más que a ciertos humanos, y entre la que ya ha incluido a Nunziata, establece la maravillosa conexión de sus miradas, llenas de dignidad y franqueza, con las de Immacolatella:

[FM], [FR] y [OR] E gli sguardi ch'essa dava, sottomessi ma molto franchi, e pieni d'onore, e sempre accesi da un'allegrezza e da una specie di preghiera, mi ricordavano qualcuno... ecco chi! Immacolatella! Lei pure aveva uno sguardo simile, come se sempre vedesse il miracoloso Iddio. (p. 1039).

Es decir, ambas femineidades cuentan con la complicidad de saberse inundadas por el íntimo y profundo consuelo de la calidez orgánica de regeneración que anula, desde su interior, la amenaza atenazante de la muerte que Arturo ansía combatir.

Por tanto, según el valioso trabajo sobre la animalidad en *L'isola di Arturo*, elaborado por Martínez Garrido, esta comparación es la primera de una serie que sanciona «la

presencia obsesiva del bestiario como figura de pensamiento ilustrativo [...] dentro de unas coordenadas imaginarias arcaizantes (propias de la temática mítica de la obra) no del todo privadas del componente sagrado de las culturas totémicas. Y, por consiguiente, dentro de ese pensamiento mágico y “salvaje”, la mujer, asociada simbólicamente a los animales domésticos es [...] portadora de secretos y misterios naturales y la dueña y señora del mundo mágico»⁵⁴ y divino.

—**LOS DOS TERRORES DE NUNZIATA:** *W. G. y dormir sola, éste equiparable a la muerte. Neutralización de sus angustias a través del entramado sólido de cada uno de los cálidos y envolventes instintos de protección familiar*

Nunziata siente miedo de W. G. pero existe otro terror que lo supera hasta atezarla como si de la propia muerte se tratase, y es la posibilidad de dormir sola. Así lo declara cuando suben a la segunda planta para dejar las maletas tras su llegada.

W. G. dispone una habitación para la esposa e, inicialmente, satisfecha porque cree que ésta es sólo para depositar sus humildes pertenencias, cuando entiende la cruda realidad no puede sino anticipar su angustia:

[FP], [ID] y [ON] ...all'intendere che quella stanza le era riserbata anche per dormirci la notte, si spaurí; e nonostante la soggezione che aveva di mio padre, incominciò a ripetere ostinatamente che questa cosa non era possibile, che essa aveva paura di passare la notte in una stanza da sola, e che voleva dormire insieme agli altri. (p. 1041).

Se pone de manifiesto que este hecho es terrible desde el mismo momento que suplanta, sin ningún género de dudas, al temor hacia el marido, hasta el punto de verbalizar con claridad, ante él, su angustia y la manera de resolverla, la cual, en esencia, se fundamenta en el mismo recurso protector de la calidez envolvente. Ahora bien, si para superar el temor ante W. G. como frío subsidiario de una inexorable instancia superior, utiliza, desde su propio interior, el entramado que sostiene el instinto de protección con el objeto de desarrollar el mecanismo de la aceptación reconciliadora, para afrontar la segunda amenaza no se vale por sí sola y necesita la colaboración solidaria de los demás.

Lo que le resulta incomprensible a Nunziata es que los demás ‘duerman’ ajenos a esta amenaza común al género humano y, por esta razón, cuenta Arturo:

[I], [VI] y [OR]La sua convinzione, evidentemente, era che io non avessi la camera mia, per dormirvi la notte, ma fossi abituato invece a dormire insieme con mio padre, nel suo stesso letto! (p. 1041).

Para la joven es inaudito comprobar la negación de la evidencia, de la que es, para ella, la mejor manera de combatir y neutralizar las tinieblas nefastas de la noche, gracias a la protección de la tupida red que conforman los miembros de la familia. Y, ante la imposibilidad de que sea así puesto que Arturo impone su propia fórmula:

[DoS] y [ID] —lo dormo solo, in camera mia! Non ho bisogno di altre persone vicino a me. Se credi che tutti abbiano paura come te, ti sbagli. Io dormirei solo anche in mezzo

⁵⁴ MARTÍNEZ GARRIDO, E., *El bestiario morantino...*, p. 338.

alle Montagne Rocciose o alle steppe dell'Asia Centrale! La sposa, a tali parole, mi guardò con ammirazione sincera; (p. 1042),

Nunziata acepta el mal menor, ante el que ya se defendía con sus propios medios:

[FP], [DoS] y [OR]...ma girava all'intorno, per la stanza, le pupille ingrandite, come se l'impaurisse l'idea di dormire là sola con mio padre. Tuttavia, fra queste due paure: dormire da sola del tutto in una stanza, o dormire sola con mio padre, sceglieva piuttosto la seconda che la prima. (p. 1042).

Mientras que, cuando W. G. dirige hacia ella otro exabrupto violento:

[APo], [FD] y [ON] Egli balzò su, e sputò da una parte; poi, con ira sincera stavolta, frenò in aria le mani di lei, esclamando, tutto offuscato in viso: —eh! Vuoi smetterla adesso con questi materassi! (p. 1042),

Es Arturo quien lo gestiona con dificultad hasta el punto de generar el primer sentimiento de honda empatía emocional con Nunziata a la hora de compartir la gélida amenaza representada por el padre:

[APo], [FD], [ON], [VR] y [OR] Adesso, questa scena con la sposa mi manifestava una nuova forma dei suoi umori, a me misteriosi com'era misteriosa e indiscutibile la sua giustizia; e nell'assitervi io avevo sentito i miei nervi contrarsi, quasi che, stavolta, anch'io dividessi la paura della sposa. Alla fine, quand'egli le lasciò i polsi, e si staccò da lei, provai il sentimento d'una oscura liberazione. (p. 1043).

Por tanto, el mal menor del miedo a W. G. también merece la admiración del joven hacia ella.

—LA AMENAZA MISÓGENA DEL AMALFITANO CUESTIONADA POR LA FEMINEIDAD DE NUNZIATA: *se inicia la inversión del imaginario polarizador dominante en la Casa dei guaglioni*

Una vez reorganizada la neutralización del terror de Nunziata a dormir sola, según su forma de combatirlo:

[ON], [I], [VR] y [OR] ... ma vedendo che lei addirittura si sbiancava in viso per lo spavento, si volse a me, senza degnarsi nemmeno di risponderle, e mi disse spazientito: —E va bene! Me la terrò in camera mia con me. Forza, moro, aiutami a alzare questo letto—. E insieme lui e io trasportammo di là in camera sua il lettino della sposa. (p. 1041),

es el mismo Wilhelm, desde su ambivalencia polarizadora y aprovechando la propia curiosidad de ella, quien incorpora otra amenaza tenebrosa que podría desequilibrar la calma alcanzada por la joven:

[IP], [ON] In quel momento la sposa s'era messa a osservare il ritratto dell'Amalfitano, e domandò: —Chi è? — E lui sbadigliando le rispose: —È un'immagine santa, che protegge il castello —. E aggiunse, in tono insidioso, sdraiandosi sul letto: ...Sta' attenta che quel morto non venga a traspasarti il cuore, mentre dormi. (p. 1044).

Tal intimidación resulta ya sorprendente para quien va a contar con el sosiego nocturno de saberse auxiliado por la duplicación inquebrantable de la íntima calidez familiar (aunque sea gracias a la rudimentaria aportación de W. G.) pero aún más para Nunziata quien, desde su honda femineidad capaz de neutralizar tantas gélidas adversidades contra ella y los suyos, no puede concebir que alguien sea tan necio y ruin como para ejercer este ominoso sentimiento contra las mujeres, soberanas de la gran potestad regeneradora del mundo:

[IP], [FD] y [ON] –Se uno ha la buona coscienza, perché deve temere il castigo?
–Perché lui, – le disse mio padre, –odiava tutte le donne.
–Come! odiava tutte le donne!
–Già. E se fosse stato lui il padrone dell’universo, le avrebbe ammazzate tutte.
–Ma se non ci sono più le donne, finisce questo mondo. (p. 1045).

Ante la negación denigrante que erradica de la vida, toda esperanza contra el final inexorable que afecta a toda la humanidad, Nunziata proclama su estupefacción:

[VD] y [ON] Era cristiano, e faceva di questi pensieri! (p. 1045).

Evidentemente, ella se encuentra, por primera vez, ante alguien orgulloso de representar la degradación funesta y, en apariencia, dispuesto a usurparle el núcleo de su divinidad renovadora, ajena, todavía, en los inicios de su trayectoria vital, a la hipocresía de tal planteamiento impostado y prepotente:

[ON] –E che gliene importava a lui, -disse, – di far continuare il mondo? Tanto, lui è morto. Che soddisfazione gli dà, a lui, la continuazione del mondo? (p. 1045).

Y, con la imagen del pajarito arrebatado del nido y en manos amenazantes se expresa el sentimiento de la protagonista quien, en su inocencia y ante tal impiedad fatídica, no puede sino mostrarse como un ser frágil al que intentan arrebatar el símbolo de su cálida esperanza regeneradora, con el leve recurso de acunarse a sí misma, para acariciar una posibilidad que aproveche alguna fisura en tan oscuro argumento:

[ID] y [ON] Il suo viso palpitava in un modo che io, guardandolo, mi figurai il suo cuore che batteva, simile a un uccellino appena rubato dal nido, rinchiuso dentro il pugno. Chinò un poco la testa sulla spalla, dondolandosi ora su un piede, ora sull’altro... (p. 1045).

Nunziata intenta la tímida transformación desde el interior de su fundamento:

[IP], [ON] y [FD] –Perché le odiava?
–Perché... diceva che le donne sono tutte brutte. (p. 1045).

La indagación en la oscuridad tenebrosa que sugiere tal pregunta, se encuentra con una respuesta que, sin ser consciente de ello, se ha empezado a rebatir poco antes, con la manifestación de su propia belleza ante la mirada de Arturo, a la que puede añadir esas otras bellezas reconocidas por la generalidad hasta obtener la renuncia a seguir en ese dominio denigrante por parte del heredero, en realidad quebradizo, de tan nefasta condena:

[FR] y [OR] ...allora pure la Regina è brutta?...

Infine, i suoi occhi, nel guardarci, si rannuvolarono, e con voce impetuosa, tremante, essa ci propose l'argomento supremo:

–E la Madonna, – disse, –pure Lei è brutta? La Madre di Dio! Mio padre chiuse gli occhi:

–Basta, – disse, – ho sonno. Vogio riposarmi un'ora o due. (pp. 1046-47).

La inversión de la inexorable amenaza de la muerte, se ratifica ya en la *Casa dei guaglioni* desde el interior de su oscuridad tenebrosa gracias al dominio de la integración, representado por la primordial femineidad de Nunziata, capaz de desenmascarar la falsa protección discriminadora del Amalfitano que se convierte tanto en el reconocimiento póstumo de su deseo de perdurabilidad como de que ésta, paradójicamente, sólo es plausible gracias a esa íntima aceptación inmanente a la propia femineidad, por él, repudiada.

—**EL IMAGINARIO MÍSTICO DE NUNZIATA, LA MATERNIDAD:** *comienza la inclusión de Arturo en el vínculo afectivo maternal abanderado por la protagonista. Primera y única intervención de la autora en la narración: cambio de perspectiva, mayor profundidad e intensidad en la cesión materna de Arturo a la protección insular y de Nunziata*

Así, poco a poco, Nunziata involucra al protagonista en el entramado valorizado del vínculo cálido que, reduplicado por la aceptación de él, se ofrece como el medio idóneo y reforzado para neutralizar la gelidez de la oscuridad de la noche en un espacio que acentúa su inquietante incertidumbre en cuanto a que todavía es desconocido para ella:

[I], [VR], [FR] y [OR] ...a bassa voce per non disturbare mio padre, mi chiese di farle compagnia mentre toglieva la sua roba dalla valigia; perché non s'era ancora abituata alla casa, e le faceva paura di trovarsi sola in una stanza, adesso ch'era quasi buio. (p. 1047).

Las significaciones inversoras de las funestas tinieblas se suceden, desde la «bassa voce» para no molestar a Wilhelm pero también, para que permanezca dormido uno de sus miedos representado por el marido, a la compañía cómplice para alejar al otro miedo de la fría oscuridad en un lugar desconcertante por ser aún extraño para ella.

La apertura de la maleta de Nunziata va a suponer, también, el conocimiento recíproco de dos imaginarios opuestos con un objetivo común que es combatir y neutralizar la angustia amenazadora de la muerte.

Arturo, sin delatarse, se siente deslumbrado por el contenido sorprendente del equipaje, el cual muestra todo un desfile de imágenes de la Virgen María que va situando por la habitación con el correspondiente saludo respetuoso ilustrador del mismo motivo por el que estaba Arturo en la habitación con ella:

[DN], [I], [VR], [UC] y [OR] ...ella le traeva fuori con sommo rispetto, e deponendole via via sul cassettone le baciava prima, una per una... Poi, al di là di tutte queste Vergini e dei loro Bambini, e di tutti i Santi e le Sante e dello stesso Gesù, c'era Dio. Dal tono con cui la mia matrigna lo nominava, si capiva che Dio, per lei, non era un re, e nemmeno il Capo di tutto il Santo Esercito...Era molto di piú: era un Nome, único, solitario, inaccessibile; non gli si chiedono grazie, neppure lo si adora; e, in fondo, il compito di tutta l'immensa folla di Vergini e di Santi che accoglie le preghiere, i voti e i baci, è

questo: salvaguardare l'inaccessibile solitudine di un Nome. Questo nome è la sola unicità che si contrapone alla molteplicità terrestre e celeste. A lui non importano le celebrazioni, né i miracoli, né i desideri, né i dolori, e nemmeno la morte: a lui importa solo il bene e il male. (pp. 1047, 1048-49).

Por tanto, gracias a la femineidad divina y el dominio nocturno representado en todas esas imágenes, concentrado en acompañar la soledad de la unicidad, ejercida por Dios, de la que surge la multiplicidad, y a la que sólo preocupa el bien y el mal, se salvaguarda la minimización de la desgracia pero, sobre todo, de la muerte que es la verdadera obsesión humana.

En coherencia, y sin diferenciarse mucho de la divinidad regeneradora, Nunziata no plantea dudas sobre la existencia de los espectros nocturnos, ya que no son éstos los que le suscitan el miedo a dormir sola, sino la propia soledad desprotegida por la ausencia de la calidez envolvente de los vínculos afectivos:

[FP], [VR] y [OR] L'unico spavento, per me, – riprese lei, come sforzandosi di spiegarmi qualcosa di assi difficile, che, lei medesima, non sapeva bene spiegarsi, – è questo: di stare sola. Ma mica per qualche ragione! È proprio quel fatto di stare sola, mica nient'altro, che mi mette paura! (p. 1052).

La propia creencia sobre los espectros se convierte en una minimización de la misma muerte puesto que lleva implícita el reconocimiento de la vida eterna. De aquí que la pregunta sobre si de verdad vagaba por la *Casa dei guaglioni* el fantasma «odiatore di donne!» (p. 1050), no deja de ser una simple manifestación de curiosidad morbosa en la certeza de que si fuera así

[OT] ...sono semplicemente dei disgraziati, dei peccatori in pena, i quali, come inermi e miseri mendicanti, vanno elemosinando preghiere per la propria pace eterna. (p. 1051).

Así que, es una mujer como había intuido el Amalfitano, la única capaz de concederle una posibilidad de eternidad, aunque ahora le toca a él que sea devaluada, mientras que es la incredulidad masculina del joven la que se la niega. De esta manera, el imaginario ascendente que afronta la muerte sin paliativos, no concibe ninguna posibilidad regeneradora, a la vez que, esta misma negación es incapaz de neutralizar el desasosiego que provoca la amenaza inexorable. Por esta razón dice Arturo:

É vero che qua dentro, una volta, ci abitava quell'Amalfitano; ma è *morto*. Conosci che cosa significa *morto*? Insomma hai da sapere che mio padre non ci crede agli spettri, e io nemmeno. Gi spettri non esistono da nessuna parte. Sono leggende romantiche! (p. 1050-51).

Y, sin embargo, esta aceptación frontal no mitiga su gran terror, por tanto, su creencia racional se manifiesta ineficaz para combatirlo.

Mientras que el dominio nocturno, representado por Nunziata, defiende la unión protectora, manifestada en los vínculos afectivos porque es, en esta oscuridad protegida, en la que se produce la emulación humana de la divina unidad de contrarios, que da lugar a la creación regeneradora de vida que no se preocupa de la muerte.

Nunziata no necesita la razón para percibir esa misma posibilidad renovadora en su propia femineidad, vinculada a la íntima potestad creadora de la Naturaleza, atentas ambas, a la meticulosa protección en la sucesión de encastres envolventes que salvaguardian la esencia de la renovación de la vida, ajena, de forma implícita, a la amenaza de la oscuridad nefasta.

[I], [VR] y [OR] E poi! Allora, a questo mondo, perché dovrebbero esserci tanti cristiani, se non fosse per riunirsi insieme? e mica solo i cristiani! pure gli animali: di giorno, magari, vanno girando separati, ma di notte si ritirano tutti quanti insieme! (p. 1052).

Así se pregunta retóricamente, la joven para ratificar el motivo de su miedo a la soledad en la noche que es el arquetipo mismo de la exposición incauta a la gélida oscuridad tenebrosa que lleva ineludiblemente a la muerte.

Sin embargo, Arturo también encuentra en la Naturaleza los referentes para ilustrar su imaginario heroico contra las tinieblas funestas y toma como imágenes representativas los animales nocturnos y la estrella que ilustran con valentía y esplendor la soledad en la más profunda oscuridad:

[DA] y [OR] –Non è vero! – io le rebattei, deciso, – certi animali sanno stare nella solitudine, e sono magnifici e superbi, come degli eroi! Il gufo va e si posa quasi sempre solo, e il bue marino va girando solo le notti... Ma l'uomo poi ha molto più cuore di tutti quanti gli animali! Lui è uguale a un re, è uguale a una stella!... Io, – (conclusi orgogliosamente), – sono stato sempre solo, in tutta la mia vita. (P. 1052).

Ante lo que Nunziata le recuerda, con la **empatía de la compasión**, que al final, este alarde de soledad no es sino la constatación de una enorme carencia para retornar a la clave de su consuelo no excluyente que tiene como centro, el vínculo por excelencia, el maternal:

[FM], [I], [VR] y [OR] –Così è la sorte di chi non tiene la madre... la madre è la prima compagna in questa vita, che nessuno mai se ne scorda... (p. 1052).

Gracias a su generoso **entramado afectivo**, la joven demuestra la gran fuerza inversora del mismo, el cual actúa como minimizador y como puerta giratoria, capaz de transformar el propio espacio de la **muerte**, comparada con el **lobo devorador** representante de la animalidad estremecedora, en el espacio de la **vida eterna**, comparada con la belleza pura de la Virgen protectora y símbolo de la **divinidad materna**:

[AI], [FM], [ON] y [OR] –Già, chi si prende paura della morte sbaglia proprio, perché quella è un travestimento, mica è altro: che a questo mondo apposta, ci si fa vedere bruttissima, come fosse un lupo; ma invece là nel Paradiso ci si farà vedere il vero, che tiene una bellezza di Madonna, e difatti là cambia pure nome, che non si chiama più *Morte*, ma *Vita Eterna*. Che là nel Paradiso, veramente, a dire questa parola: *morte*, nessuno ti capisce. (p. 1054).

De esta manera, en este espacio eterno que identifica con la Gran Madre, arquetipo de la protección infinita y regeneradora, Nunziata manifiesta su hondo deseo de estar todos arropados por ella, lo que incluye a Arturo y el reencuentro con la suya dentro de lo que se llama el imaginario nocturno de integración.

[FM], [I], [VR] y [OR] –E cosí, all’ultimo giorno, quella bellissima *Vita Eterna* ci si presenterà là sulla porta ridendo vicino alla Beata Vergine Incoronata, come un’altra madre di tutti i cristiani, che ha preparato una grande festa per loro, senza finire mai... E tu pure, là, ritroverai tua madre, e potremo stare tutti quanti insieme, fare tutta una famiglia! (pp. 1054, 1055).

Ante tanta generosidad en la amplitud del vínculo afectivo, se representa la transformación en la vida del protagonista quien, desde su imaginario de la negación, experimenta esta gran inversión con la marcha de la exclusiva y aristocrática visión materna de su infancia:

[DN] Nella mia mente passò la visione della madre di Arturo, solitaria, e sdegnosa d’ogni promiscuità; che nella sua bella tenda orientale si allontanava dall’isola di Procida, senza dirgli addio. (p. 1055).

Se trataría de una especie de, entre digno y amargo, reconocimiento del afecto maternal que se le ofrece a su hijo a través del sincero y envolvente misticismo de la joven recién llegada.

Se debe destacar la importancia de esta imagen a través del cambio de perspectiva desde la primera persona del narrador-protagonista a la tercera persona por la que parece tomar la palabra, la autora, en un intento de ilustrar con mayor intensidad y profundidad la cesión materna de la protección de Arturo a aquella insular y de Nunziata.

Aun así, Arturo se revela:

[ID] y [ON] –Per i morti, non ci sta nessuna famiglia. Nella morte, non si riconosce piú nessuno. (p. 1055),

Aunque vuelve a ser suducido por la nobleza de la aceptación y del respeto de su contraria benefactora:

[IA], [OR] Essa mi guardò come un dotto guarda un ignorante, ma, tuttavia, con profondo rispetto; e non si permise di replicare. (p. 1055).

—**EL PACTO DE HONOR:** *manifestación de la capacidad de Arturo para la aceptación y el convenio de contrarios. El imaginario maternal de Nunziata*

El cruce de la aceptación entre ambos puntos de vista se ha producido y ha establecido el convenio del respeto gracias a la empatía de las emociones compartidas y a la dignidad de los vínculos afectivos, orquestados por la protección maternal:

[UC], [UC] y [OR] Mi pareva di non aver mai provato un’allegrezza tanto straordinaria: tale da non parermi soltanto mia, ma anche di lei, e dell’intero universo! (p. 1058).

Esta es la expresión que utiliza Arturo para referirse a un sentimiento nuevo de gran significación solidaria y universal, aun en la diferencia, ya que, a su vez, ha sido precedido por el gesto generoso que permitía a Nunziata presentarle todas las maravillas napolitanas en oposición a las mundiales ensalzadas por Arturo:

[DA] y [IA] lo la lasciavo dire, con una magnanimità non priva di compassione, giacché per me la città di Napoli significava appena un punto di partenza verso i miei viaggi... (p. 1058).

Así, en perfecta alternancia, uno y otro se refieren desde el respeto al «Castello dei Crociati di Siria» o al «Castello dell'uovo» en Nápoles, a la «Sfinge d'Egitto» o a la «Vergine marmorea» que «versava dagli occhi vere lagrime», y la última con los «fachiri indiani» de protagonistas, contestada por una doble contrapartida:

[VR] y [OR] ...una suora, delicata e minuscola di persona, la quale era morta di piú di settecento anni; ma era sempre bella e fresca come una rosa... E a Napoli, in Piazza San Ferdinando, abitava un vecchio, con la lingua e le labbra nere, il quale possedeva la capacità di mangiare il fuoco. (p. 1057).

Todas ellas como representaciones de un impulso heroico por parte de Arturo que desea visitarlas junto a su padre, o del celo afectivo por lo cercano e íntimo para Nunziata que surge, esta vez, a modo de reacción defensiva ante la percepción de un rechazo implícito en el hecho de preferir los tesoros ajenos y no tener en cuenta los propios:

[DoS] y [OT] Pareva che, per lei, fuori di Napoli e dintorni niente valesse la pena d'essere esplorato, così che, all'udirmi celebrare quelle cose esotiche, la gelosia dell'onore napoletano la faceva adombrare. (p. 1056)

Sin embargo, lo que podría haber sido motivo de desencuentro, se transforma en un baile de opuestos cuyo ritmo se ve acelerado hasta culminar en la plenitud de un pacto de honor gracias al lazo establecido previamente por la femineidad envolvente y renovadora.

[IA] y [OR] ...disposto a rassicurarla lealmente, giacché in realtà non mettevo in dubbio la sua buona fede, e curiosamente mi dispiaceva di amareggiarla a torto... (p. 1058).

Arturo ya ha establecido las conexiones profundas con la femineidad valorizada que leía en Immacolatella y que ahora le ofrece Nunziata:

[I], [VR] y [OR] Così che, senza nessuna intenzione mia, lei, fatalmente, sempre piú appariva offesa. I suoi labbri si sporgevano a un corruccio grave, che ormai pareva vicino a travolgerla, e io incominciai a pensare: *Che farà?*, col gusto di un gioco drammatico, come quando aizzavo Immacolatella. (pp. 1058-59).

Hasta que es Nunziata la que ofrece un juramento que garantiza su honor, y con la muerte, enemigo común, como prenda Arturo acepta por primera vez un pacto desde la honestidad de su hondo sentimiento de lealtad:

[FR], [UO] y [OR] –Lo giuro! Davanti a tutte le anime benedette del Purgatorio! Che non ho inventata nessuna bugia! Stanno tutti a testimonio di questo giuramento!... Mi sente pure mio padre, e i miei fratelli! che io possa cascare qua a terra in questo preciso minuto se ho inventato in quelle cose di Napoli! che io possa cascare uccisa!... A memoria mia, finora, nella mia vita, non aveva mai avuto luogo una cerimonia di simile importanza. (p. 1059).

Y, de esta manera, el joven protagonista demuestra ya su profunda sensibilidad y capacidad de compromiso materializado a través de la confluencia íntima de sentimientos opuestos:

[UO], [FR], [DN] y [OR] La mia coscienza, allora, si riscosse, rimproverandomi la mia scostumatezza di prima. E arrabbiato contro me stesso, io in un impeto risoluto mi levai in piedi, ponendomi di fronte a lei...

–Sul mio onore! Che io possa cadere qua fulminato se dico il falso: giuro che ho creduto fin da principio alla sincerità d’ogni tua parola, e non ti ritengo una mentitrice! (p. 1059).

Esta respuesta que refleja la empatía de un hondo sentimiento es el más digno reconocimiento ofrecido por Arturo a la femineidad revalorizada que le proporciona, a su vez, la plenitud de la íntima y generosa complicidad hacia una concepción aparentemente opuesta a la suya que, sin embargo, ya le es familiar:

[FR], [I], [VR] y [OR] ...lo so benissimo che tu non dici fandonie! – esclamai. E aggiunsi, in tono di proclamazione spavalda: –Ti conosco! (p. 1060).

El broche a la culminación de un momento tan trascendente para el vínculo entre Nunziata y Arturo corresponde a la profunda significación simbólica de la **sonrisa** en la que sólo ella es capaz de combinar la aceptación, la generosidad y la dignidad como imagen, cargada de inocencia y de la simpatía generada entre ellos:

[FM], [I], [VR], [UO] y [OR] ...ma poi, invece di parlare, mi sorrise, con l’aria di chiedermi, lei stessa, perdono. Quindi si affrettò verso di me sollecita, simile a una gallinella, che camminando, apre le ali; e sempre con quel sorriso si fermò umilmente, a due passi da me. Allora anch’io le sorrisi, benché con una certa degnazione, da un solo lato della bocca. (p. 1060).

Arturo ya la ha aceptado como madre desde su imaginario heroico puesto que ha recibido la sinceridad de su sentimiento generoso hasta compenetrarlo con sus profundos deseos de aventura:

[FM], [IA], [IA] y [OR] ...nel riaffermare con tanta enfasi il mio progetto, mi si presentò alla mente il pensiero di lei... “Ci aspetterà sola a Procida!” Ma lei stessa non sembrava pensare al proprio destino. (p. 1061).

De nuevo, las representaciones simbólicas ratifican su plena capacidad para expresar la unión de contrarios que puede verse reflejada en la mirada acuática de Nunziata a través de la profunda comunión entre ambos que es la inmersión en ella:

[FM], [AP], [UC] y [OR] Stava là a riguardarmi, con quei suoi occhi pieni di confidenza e di antichità puerile, che mi ricordavano, nel tempo stesso, le notti stellate dell’isola e Immacolatella...

–E così, tutta questa tua vita, tu l’hai passata senza madre! (p. 1061).

La confianza y la inocencia ancestral le remiten a los cielos nocturnos de Procida, iluminados por la unión cósmica de las estrellas y la mirada de Immacolatella mientras que Nunziata no concibe la soledad sin madre que ha ‘acompañado’ a Arturo, en la ambigüedad de su sorpresa ante los sentimientos tan nobles surgidos de la orfandad materna, o quizá, ante su deseo enorme por envolverlo en su tierna protección.

—**LA LECHE MATERNA**, *elixir de vida. SILVESTRO, en el mismo plano de la magnanimidad maternal de Nunziata: claves de la futura colaboración entre ambos. El buen cuidador, revalorizado por mediación de Arturo*

El inmenso sentimiento de amparo maternal de Nunziata desencadena el siguiente motivo de desencuentro entre ella y Arturo pues, esta vez, entra en conflicto de competencia con el buen Silvestro, la única persona que ha ejercido la responsabilidad de protección hacia el huérfano.

Nunziata manifiesta su desconfianza sin querer cuestionar directamente la capacidad masculina para cuidar un recién nacido y dirige su rechazo hacia la misma persona de Silvestro:

[IP], [FM] y [DN] Però! quel Silvestro là! va bene che era un maschio; ma per quanto sia che uno è maschio, potrebbe esser pure meno ignorante! a darti latte di capra!!!. (p. 1062).

Nuevamente, vuelve a surgir la sorpresa que parece disolver la ambigüedad anterior sobre su profundo sentimiento maternal proyectado hacia el protagonista:

[FM] y [FP] E tu come hai fatto, a crescerci così bello!

La seguridad de su intimidad protectora, o lo que es lo mismo, su íntimo conocimiento de potestad regenadora le otorga la dignidad de saberse imprescindible para la creación que se muestra como sinónimo de la belleza. Y vuelve a extender hacia Arturo los lazos verdaderamente legitimados por la divina naturaleza para cumplir con tan maravillosa responsabilidad:

[AM], [FM], [EV] y [OR] A mia madre, le faceva perfino male il petto, certi anni, per il latte che aveva! a poterlo sapere, che qui a Procida c'eri tu con una capra, t'avremmo portato a casa nostra, e saresti cresciuto assieme a noi! (p. 1062).

Es el símbolo de la abundancia y de la voluntad solidaria de compartir el cálido elixir de la regeneración que representa la leche materna ofrecida por la divina femineidad protectora:

[FP] y [OR] Eh, a casa nostra sí che t'avremmo tenuto bene! Là siamo in tante femmine! Ci vogliono le femmine, per custodire una creatura! (p. 1062).

Pero es ahora Arturo quien impone la revalorización de su vínculo afectivo con Silvestro y no permite degradación alguna:

[IP], [FM] y [DN] Nel dire *quel soldato, quel Silvestro*, la sua voce suonava inesorabilmente avversa,... lo mi risentii, a un simile tono; non potevo permettere, infatti, che il mio primo e solo amico venisse offeso impunemente. (p. 1062).

Entonces reclama ante Nunziata la restitución de la dignidad cuestionada y lo hace mediante toda una exposición de méritos ejercidos por el buen cuidador en el desarrollo de un vínculo fundado en la fidelidad y en el cariño del recuerdo mutuo simbolizados por imágenes que representan la unión más profunda como es la de contrarios:

[AI], [I], [VR] y [UO] ...lui non si scorda mai di me! Mi ha mandato diverse cartoline in questo tempo: l'anno scorso me ne mandò una da Caserta, con le firme anche della sua fidanzata, e d'un sergente pilota, e della sorella di questo pilota. E il 5 dicembre, per la mia festa... con la pittura di una rosa e di un ferro di cavallo. Ogni anno, per la mia festa, lui non si scorda mai di mandarmi gli auguri. Io, le sue cartoline, le conservo tutte. (pp. 1062-63).

Pero el símbolo más significativo, capaz de remontar la distancia espacial y temporal hacia el futuro que evoca el compromiso de la memoria recíproca es aquel en el que han colaborado los dos y que, al final de la historia, va a poner su simbolismo en juego para volver a unir a los personajes:

[AI], [I], [VR] y [UO] ...gli mandai per regalo un cammeo che avevo trovato sulla spiaggia...con incisa la testa della dea Minerva. Lui poi mi scrisse, in una cartolina postale, che ci s'era fatto fare un anello, e che lo terrà sempre al dito: così, questa è un'altra ragione per cui non si può mai scordare di me. (p. 1063).

Este lenguaje reconocible para Nunziata permite la aceptación de Silvestro, fundamental para el relevo de la protección maternal por ella ejercido durante el desenlace de la novela en la persona del buen cuidador y que, en este momento, le permite ofrecerse como mediadora para el reencuentro deseado:

[FP], [I] y [VR] –Sai che facciamo? Un giorno prendiamo il piroscafo di Napoli, assieme a tuo padre, e lo andiamo a cercare. (p. 1063).

Aunque Nunziata no puede dejar de ratificarse en la nostalgia de una certeza que pudo haber sido y no fue por desconocimiento, la certeza de poseer una inmensa capacidad generadora de afecto protector y renovador y haber podido bríndarsela a Arturo en su tierna infancia:

[FM], [FP], [I], [VR] y [OR] E allora, saremmo venute, io, e mia madre, e la mia comare, con un bel canestro foderato di piume e di seta, e t'avremmo portato lá, a casa nostra! E mi spiegò che a casa sua non mi sarei mai trovato solo... (p. 1064).

Ante tal potestad ejercida con tanta magnanimidad y respeto por la triada femenina, Arturo también tiene otra certeza y es la capacidad de Silvestro para reconocer tal sentimiento de generosidad digno de su protegido huérfano, en oposición al comportamiento egoísta de los parientes de su madre cuando, una vez muerta, fueron a recoger sus pertenencias:

[FM], [I], [VR] Già: però, pensai, quelli non s'erano presentati con un canestro foderato di piume e seta; se avesse veduto arrivare queste altre parenti, con un canestro tanto signorile, forse il mio balio m'avrebbe permesso d'andar via con loro! (p. 1065).

Es importante señalar que Arturo ya se refiere a Nunziata y su familia como «parenti» a la vez que, sitúa a Silvestro en el mismo plano de la magnanimidad maternal con la potestad de asumir el convenio de la generosidad regeneradora.

De esta manera, con este episodio se asientan las claves de la colaboración entre Nunziata y Silvestro que permitirán a su protegido seguir la progresión esperanzadora de su devenir fuera de la isla.

—**NUNZIATA ASCENDIDA A FEMINEIDAD DIVINA Y MATERNAL**, *identificación con la divinidad lunar y marina. Segundo sueño revelador de Arturo: clave temporal de narración, nuevo dominio del proceso cíclico y dramático lunar, dominio nocturno y femineidad regeneradora*

En el íntimo espacio de la habitación inundada de un entramado inquebrantable de generosidad y de vínculos protectores, Nunziata tiende los lazos del tiempo mítico a través de un relato envolvente y cautivador que mezcla la fantasía de lo que pudo haber sido y la realidad de lo que puede ser, e introduce a Arturo en el sosiego de la atemporalidad que los acoge a ambos en un feliz abandono:

[FM], [I], [VR] y [FR] –Se tu abitavi là, assieme a noi, -disse, - per te sarebbe stata tutta un'altra vita! Io t'avrei badato, e t'avrei tenuto in braccio. Che credi, tu? pure da piccerilla, io, già sapevo tenere in braccio le creature. Per forza! ché a casa nostra, c'era la fabbrica! e tutti sono stati in braccio a me. Che ci sapevo saltare anche la corda, con la creatura in braccio! (p. 1065).

Y tras la evocación de la imagen acunada y rítmica, el protagonista es transportado a un estado de plenitud por medio de otra hermosa representación que revela el equilibrio de las dos dimensiones temporales; Arturo reconoce la figura de Nunziata, majestuosa en la orquestación de tal prodigio de la oscuridad apaciguada por la intimidad y el sosiego:

[FP], [I], [VR] y [OR] Eh! alla sera, – concluse, – per farti dormiré contento, io, e mia madre, e la comare mia, t'avremmo cantato qualche bella canzone... Avresti mangiato agni giorno assieme a noi. E le feste, le ricorrenze, sempre assieme!... E allora la quiete, ch'era venuta sull'isola con la sera... s'ingrandí intorno alla camera: cosí che pareva di udire davvero lo scorrere presente dei minuti, attraverso le distanze favolose del tempo, come un grande respiro calmo che sendeva e poi risaliva, con ritmo uguale. Ella stava là seduta sulla sua valigia, in una posa tranquilla, piena di pace e d'ingenua maestà; e io... ascoltavo senza pensieri quei bei suoni scorrenti della notte. (p. 1066).

Así, cuando empieza a dominar la noche, la joven, en compañía de Arturo, no sólo ha demostrado su fortaleza para afrontar las tinieblas sino que se empieza a perfilar con la potestad equiparable a la divinidad lunar en una reduplicación anunciada por la atemporalidad onírica del protagonista:

[DN], [FM], [CL] y [NT] Intravedevo, al di là del mio corpo disteso, l'ombra seduta della sposa, come una statua; e guardavo, con la testa rovesciata, la opaca finestra alle mie spalle, immaginandomi la figura sottile della luna nuova che là dietro il vetro discendeva il sereno come lungo un filo Il buio nella stanza durò solo pochi secondi; ma in quei pochi secondi io tornai, d'improvviso, a rivivere un mio ricordo. Esso apparteneva a un'esistenza che io dovevo aver vissuta in tempi lontanissimi: secoli, millenni prima, e che solo adesso mi risaliva alla memoria. (p. 1067).

Y sin discontinuidad temporal, dentro del entramado de los lazos afectivos que alejan la amenaza de la oscuridad funesta, la femineidad marina o terrestre, identificada con la infancia madura de Nunziata, se alterna con el estadio tenebroso de la Luna para ofrecer, con la sucesión alternativa de los estadios positivos y negativos, la promesa de eternidad a través del segundo sueño revelador del protagonista:

[FR], [AM], [AP] y [OR] Faceva una notte chiara, ma in cielo non si vedeva la luna: io ero un eroe, e camminavo lungo la riva del mare. Avevo ricevuto un'offesa, o soffrivo di lutto: forse avevo perduto il mio piú caro amico, è possibile che me lo avessero ucciso... Chiamavo qualcuno, e piangevo, disteso sulla rena; e appariva una donna assai grande, che sedeva su una pietra, a un passo da me. Era una bambina, ma pure aveva, in tutta la persona, una maturità maestosa; e la sua misteriosa infanzia non pareva un'età umana, ma piuttosto un segno di eternità. Ed era proprio lei che io avevo chiamato, questo è certo; ma chi ella fosse, ora non sapevo piú ricordarlo: se un divinità oceanica, o terrestre, o una regina legata a me da parentela, oppure una veggente... (pp. 1067-68).

Se muestra así, la imagen onírica y reveladora de las **aguas profundas y maternas del Mar** que señalan su divina significación regeneradora a través de la representación de la femineidad plenamente revalorizada por la majestuosidad y la potestad sobre la eternidad la cual, a su vez, es solapada por la imagen de Nunziata al despertar Arturo lo que induce a la identificación metafórica de ambas:

[I], [VR] y [OR] Non m'avvidi dell'istante che si riaccendeva la lampada, m'ero quasi assopito. La sposa mi richiamò: –Artù! – mi disse, – chi sa che ore sono, adesso? E cosí, fu questa la prima volta che essa mi chiamava per nome. (p. 1068).

—NUNZIATA, PROMOTORA RESPONSABLE DE LA ACTIVACIÓN DEL MITO DRAMÁTICO Y CÍCLICO DEL HIJO Y DEL ENLACE CON EL MITO DEL ETERNO RETORNO.

La puesta de sol marina y el simbolismo del fuego, unión cósmica de contrarios. Aparición del simbolismo del fuego: producto de la unión rítmica de contrarios

El sueño de Arturo ha introducido el ritmo de la alternancia por medio de las dos fases lunares que resumen los cuatro estadios de su proceso: la **Luna nueva** o **Luna negra** que simboliza para el protagonista la premonición de una muerte,

[AO], [ON] ... in cielo non si vedeva la luna... forse avevo perduto il mio piú caro amico, è possibile che me lo avessero ucciso... (p. 1067).

y, la figura femenina, identificada con la regeneración del **plenilunio**, que sucede al estadio funesto en que se encuentra el protagonista en el sueño, figura femenina de edad misteriosa que combina la apariencia infantil con la majestuosidad de la eternidad propia de una divinidad ancestral tanto marina como terrestre. De esta manera, se produce la asociación de esta representación con la anterior en la que Arturo visualiza, también en una especie de bruma onírica, la sombra de Nunziata sentada «come una statua» (p. 1067) junto a la evocación de otra Luna nueva que revela la muerte lunar a la vez que anuncia la esperanza de su renacimiento.

A sanare il lutto appare una figura di donna che nell'aspetto infantile esprime la ricchezza della «maturità maestosa», anzi è il simbolo stesso dell'eternità: il suo mistero è racchiuso nel magico ossimoro di un tempo bambinesco che attinge l'acronia universale. Ed ecco gli occhi di Nunz. «pieni di confidenza e di antichità puerile» (p. 1061).⁵⁵

Así expresa G. Rosa la potestad en ciernes ante la evidencia onírica del protagonista que la ya muestra en su dominio para «conciliare nel suo corpo di madre-bambina le

⁵⁵ ROSA, G., *Cattedrali di carta...*, p. 159.

dimensioni antitetiche del tempo, sviluppo e perennità: la maturazione non approda all'avvilimento dell'io ma anzi ne esalta le risorse più autentiche»⁵⁶.

La reduplicación de la sucesión aun en la simultaneidad de las dos fases gracias a la personificación divinizada de la figura de Nunziata, señala a la joven como la gestora de las dos temporalidades negativa y positiva, puesto que, al despertar Arturo, vuelve a ser ella el centro de su atención.

Y, ahora, después de haber sido partícipe del proceso cíclico y renovador que sugiere la eternidad de un tiempo que se repite, Nunziata se sitúa en el tiempo histórico y promueve activamente encender el fuego. «Il personaggio di Nunz. si può leggere, infatti, come l'estremo tentativo morantiano di inverare espressivamente i valori positivi di una femminilità capace di coniugare la dolcezza dell'istinto procreativo con l'ardore appassionato dell'*eros*»⁵⁷ apunta G. Rosa en una síntesis significativa de la trascendencia del personaje femenino.

[FT], [I], [VR], [FR] y [OR] –Le sei e mezza! – esclamò, – ma allora, bisogna far presto ad accendere il fuoco, per la cena di stasera! (p. 1068).

El fuego es representación productiva de la confluencia de contrarios, de la íntima y cálida unión rítmica de opuestos ya sugerida en la alternancia del proceso lunar y Nunziata vuelve a ser parte activa de esta trascendencia ilustrada por el Mito dramático y cíclico del Hijo del que el fuego es arquetipo junto al árbol:

[FP], [FuP], [OR] Le feci sapere che, veramente, in casa nostra la sera non s'accendeva mai il fuoco... Ma, con accenti pieni d'importanza e di fervore, ella insisté a voler accendere il fuoco, per riscaldare i cibi e magari per cucinare la pasta. (p. 1068).

Y, al igual que, apenas llegada a casa, observa con la responsabilidad de una sacerdotisa, el cielo enrojecido de la **puesta de sol marina**, que es la imagen arquetípica de la unión cósmica de elementos antagónicos y el reflejo del dramatismo sexual de la femineidad acuática, con la que son identificados tanto Nunziata como el padre:

[UO], [AP], [OR] Attratto dal bel tempo ch'era tornato, ci disse di aspettarlo e uscì verso l'orlo dello spiazzo per vedere il mare...
–Madonna! quant'è rosso il cielo stasera!
E aggiunse sospirando, in tono grave e incantato, ma non amaro, come se riconoscesse, ubbidiente, le leggi dello sposalizio nel suo proprio destino:
–Pensare! questa è la prima volta che mi trovo lontana dalla casa mia! (pp. 1038, 1039),

Ahora, Nunziata se dispone a los preparativos en el cumplimiento del proceso cíclico lunar que introduce y enlaza la esperanza de regeneración de la repetición, ilustrada en el **Mito del Eterno Retorno**, con la de la renovación originada en la progresión tras la alternancia y confluencia de valencias contrarias que promueve el **Mito del Hijo** del que Arturo va a ser claro protagonista. En otros términos, «...il punto di risoluzione sta nell'arrivo di Nunziata, il personaggio più originale del romanzo, l'unico capace di

⁵⁶ ROSA, G., *Cattedrali di carta...*, p. 159.

⁵⁷ *Ibíd.*, p. 157.

sintetizzare nella sua 'antichità puerile' (p. 1061), *eros* e amor materno, realtà e mito»⁵⁸.

—**EL RITUAL DEL FUEGO Y NUNZIATA.** *Los ritmos de la danza y la música: Nunziata como la «ballerina gitana» y la «zingarella» de la poesía inicial. La ambivalencia integradora femenina de la autora y de Nunziata, alter ego de Silvestro, y divinidad artífice de la unión de contrarios: identificación con el imaginario heroico de Arturo*

Por tanto, Nunziata se dispone a encender el fuego lo que implica un cambio de escenario.

Si en la habitación donde construye su santuario de «Madonne» ha necesitado la ayuda de Arturo quien, con su compañía empática, le ha permitido tejer todo el entramado de vínculos afectivos que evoca la protección del regazo materno, para alcanzar a crear una atemporalidad neutralizadora de la amenaza mortal, si, en fin, ha conseguido simular un retorno onírico a la suprema calidez del cobijo envolvente de la madre, también ha iniciado el proceso progresista que encuentra motivo de esperanza regeneradora en la propia proyección ascendente que no renuncia ni reniega de la integración necesaria para la confluencia de contrarios gestora de la vida.

Ya en la cocina y en el tiempo histórico, Nunziata busca todos los medios necesarios para la creación de la misma atmósfera envolvente que, ahora, de cobijo al ritual de la producción del fuego, el cual también cumple un papel reduplicador de la calidez de los vínculos afectivos:

[FT], [FP], [FuP], [I], [VR], [UO] y [OR] Quindi, rovistando nella cucina, essa ritrovò pure qualche fascina secca, una secchia di carbone, e i fiammiferi; e tutta contenta decise che intanto avrebbe subito acceso il fuoco, e messo su la pentola dell'acqua, aspettando mio padre per buttare giù la pasta. Poi mi ripeté la medesima preghiera che m'aveva già fatto prima al piano di sopra: di non lasciarla sola, in questa casa ancora sconosciuta per lei. (p. 1069).

Entonces, la esposa adopta el papel de sacerdotisa que se dispone a cumplir con un ritual trascendente, y junto a sus gestos intrépidos y fieros,

[DN], [FP], [FuP], [UO] y [OR] Ella andava su e giù dalla cassetta delle fascine al focolare, con delle mosse avventate e fiere; aggrottava le ciglia, e aveva assunto un'espressione rissosa. Pareva che, per lei, l'accensione del fuoco fosse una specie di guerra, o di festa. (p. 1069),

acompaña la acción que gesta el fuego, con los ritmos de cantos que suenan a unión cósmica orquestada para un rito ancestral:

[DN], [FP], [FuP] y [UC] La sposa, preparandosi ad accendere il fuoco, si mise a cantare, e io mi riscossi all'udire la sua voce, che, nel canto, si faceva più agra e selvaggia. (p. 1069).

⁵⁸ ROSA, G., *Cattedrali di carta...*, p. 142.

La escena que envuelve a Arturo, a la vez, lo mantiene como espectador activo que evoca, así, episodios bélicos, rodeados por la áurea mitológica sugerida por la representación de Nunziata:

[AI], [FP] y [UO] ...si dette a soffiare lei medesima sui carboni, con grande energia; e io mi rammentai di una illustrazione delle Crociate, in cui si vedeva il vento Aquilone, rappresentato come un arcangelo ricciuto, nell'atto di soffiare su una flotta. (p. 1069).

De esta manera la femineidad de Nunziata vuelve a ser revalorizada hasta la divinidad, ahora por su actividad vehemente que engloba la armonía rítmica tanto de su cuerpo como de su voz en la obtención de la magia ígnea:

[FM], [FuP] y [AI] S'alzò un grande scoppio di faville, ma lei seguitò a sventolare la gonna con la foga violenta d'una ballerina gitana, e intanto cantava a gola spiegata, dimenticandosi d'ogni timidezza, come fosse sola, e nella sua casa di Napoli. (p. 1069).

Además, la comparación de la joven con «**una ballerina gitana**»⁵⁹ la vuelve a identificar como la protagonista femenina de la poesía inicial, precisamente en un contexto que la muestra totalmente inmersa en la actualización de un ritual que remite a los más antiguos ancestros, para convertirse en la femineidad divina, capaz de integrar ella misma, desde su nocturnidad, todo un imaginario heroico no polarizador:

[FM] y [AI] Non cantava con abbandono sentimentale, ma con una asprezza infantile, spavalda; con certe note acute che richiamavano qualche amaro canto animalesco: forse di cicogna, di uccelli nomadi sui deserti. (p. 1070).

Y así, da paso al protagonismo de Arturo, no sólo con aceptación respetuosa sino con una admiración envuelta en identificación que remitiría a la ambivalencia integradora, esta vez femenina, de Nunziata con la que Elsa Morante se habría identificado, como alter ego del buen Silvestro, ambivalente integrador masculino:

...avendo terminato i suoi preparativi, la sposa venne a sedersi in terra preso la mia panca. Osservò il libro che, ancora chiuso, era rimasto lì dinnanzi a me, e faticosamente,... ne compitò il titolo:

LE VI-TE DE-GLI ECC-CEL-LEN-TI CON-DO-TT-IE-RI

—*Le vite degli eccellenti Condottieri!* — repeté. E mi guardò ammirata, come se, per il solo fatto di leggere un libro simile, io stesso meritassi el rango di condottiero eccellente. (pp. 1070-71).

—IMAGINARIO ASCENDENTE DE ARTURO, NO POLARIZADOR CONTRA LA FEMINEIDAD. *La pasión del hijo, lenguaje común a Nunziata: el Hijo de Dios. La protección de la soledad divina y heroica*

En este momento, cobra especial protagonismo el imaginario ascendente de Arturo gracias al digno relevo concedido por la divina Nunziata:

Essa mi ascoltava, al solito, con profonda attenzione e rispetto. Osservò, ammirata:

—Tu sei piú guaglione di me e capisci tante cose! (p. 1072).

⁵⁹ Segunda referencia que confirmaría la identificación de la «zingarella» de la poesía inicial con Nunziata, vid. supra p. 251-2.

De este modo sus palabras revelan una significación mas honda que trasciende la aparente superficialidad de la acción y la aventura.

Así, Arturo introduce el verdadero sentido por él concedido a la figura del rey, el cual para ser digno de su título, debe mostrarse como el más valiente de todo su pueblo, y entre ellos, pone de ejemplo a Alejandro Magno quien, por su coraje, adquiere el atributo de máxima belleza, la de los dioses de cabellos rubios y rizados:

[DA] –Non basta mica possedere un trono, – le dissi, – per meritare il titolo di re! Un re dev’essere il primo valoroso di tutto il suo popolo... Alessandro il Macedone! Lui fu un vero re! Lui, – aggiunsi con una certa invidia, – era il primo di tutto il suo popolo, non solo per il valore, ma anche per la bellezza! Era di bellezza divina! Aveva dei capelli biondi, fatti a ricci, che parevano un bell’elmo d’oro! (p. 1072).

Llegado a este primer punto de excelencia divina, la polarización ya no se establece hacia la femineidad repudiada sino hacia los mismos dirigentes sin honor que no merecen el mando de ningún pueblo y que, sin embargo, lo ejercen:

[DA], [APo] y [ON] E quelli che accettano il titolo di re, senza avere la stessa bravura di lui, sai che cosa sono? Sono dei fetenti senza onore, degli usurpatori del comando! (p. 1072).

En efecto, por otra parte, Nunziata no es ajena a este lenguaje pues, guiada por su profunda meditación, establece un paralelismo con la dignidad ejemplar que deben ofrecer los poderosos para dirigir el mundo y que, no siempre, cumplen de tal modo que, son pocos los «*cristiani*» que alivian la ‘pasión del Hijo’ la cual, surge precisamente de la ejemplaridad divina como el mesías heroico que ofrece su sacrificio para pagar las bajezas del resto:

[DA], [DN], [MH] y [OR] Anche i potenti si sbagliano, mica solo i disgraziati. Eh, non sono tanti i cristiani che tengono la giusta coscienza. Per questo il Figlio di Dio, lassù nel cielo, cammina ancora con la ghirlanda di spini; e la sua passione, chi sa quando sarà finita! (p. 1072).

Arturo concede un sentido religioso a las palabras de Nunziata, cuyo misticismo, en realidad, estaría muy distante de su ateísmo declarado, sin embargo, la mirada de ella muestra una complicidad profunda que iría más allá de declaraciones superficiales y divergentes:

[I], [VR] y [OR] E senza ricordare che parlava a un ateo, mi guardava con occhi confidenti e fraterni, come se le sue Certezze Assolute concordassero con le mie! (p. 1073).

Lo cierto es que el joven lleva a cabo una aceptación ímplicita de tal íntimo entendimiento, pues continúa su discurso en total sintonía:

[AI], [I], [VR], [SD] y [OR] –La colpa è pure delle popolazioni!... a leggere la Storia Mondiale, e anche a guardare certi paesi! che una massa di gente non conosce l’unica speranza della vita, e non capisce il sentimento dei veri re. Per questo si può vedere perfino che i più bei valorosi stanno isolati... Nessuno li accompagna, fuorché la loro fedele scorta, o magari un solo amico, che li segue sempre e li difende con la sua persona: l’unico che conosce il loro cuore! (p. 1073).

Evidentemente, la comunión es máxima, y así lo expresa el protagonista cuando describe el rostro de Nunziata como un espejo de aguas profundas que refleja desde su hondo interior la íntima exaltación del joven:

[AP], [FR], [I], [UO] A un'occhiata, potei accorgermi che il viso della mia ascoltatrice, come un devoto specchio, s'era illuminato, anch'esso, di un'ammirazione raggiante! (p. 1074).

Y la empatía llega a ser plena porque la 'analfabeta' Nunziata cuenta con su profundo conocimiento primordial para captar que la esencia maravillosa de sus imaginarios es compartida y custodiada por ambos como el verdadero tesoro que da sentido y esperanza a la vida.

La imagen arquetípica ofrecida por Arturo es significativa; para él, la desdicha de los reyes verdaderos es su soledad ya que, a lo sumo, cuentan con la máxima lealtad de un amigo «che li segue sempre e li difende con la sua persona: l'unico che conosce il loro cuore!» (p. 1073), en el viaje ancestral por las **aguas madres** que envuelven la «*nave grandiosa*» (p. 1073) que es el honor de la vida, y que guían a pesar del lastre de aquellos que no comprenden este sentimiento. De aquí, el pesar del valeroso porque añora el vínculo de la noble amistad solidaria con el resto para culminar su felicidad:

[AI], [I], [VR], [SD] y [OR] –L'ideale di tutta quanta la storia mondiale sarebbe questo: che i veri re s'incontrassero con una popolazione del loro stesso sentimento. Allora, potrebbero fare qualsiasi azione magnifica, potrebbero mettersi a conquistare perfino il futuro! (p. 1073).

Por tanto, el imaginario heroico también necesita el entramado de los lazos afectivos para anular la **negatividad** que debe ser **disuelta en las aguas orgánicas** de la vida:

[AI], [I], [VR], [UI] y [DN] A uno non basta la contentezza di essere un valoroso, se tutti quanti gli altri non sono uguali a lui, e non si può fare amicizia. Il giorno che ogni uomo avrà il cuore valoroso e pieno d'onore, come un vero re, tutte le antipatie saranno buttate a mare. (pp. 173-74).

De esta manera, se cumpliría el sueño heroico de Arturo cuando domine la igualdad solidaria de profundas y nobles individualidades cuya fortaleza será el vínculo común de la íntima custodia de la esencia vital:

[DN] y [OR] E la gente non saprà più che farsene, allora, dei re. Perché ogni uomo, sarà re di se stesso!! (p. 1074).

—PROFUNDO CONVENCIMIENTO DE ARTURO SOBRE LA SOLIDARIDAD DE LOS SENTIMIENTOS VALEROSOS. *Simbolismo de la nave grandiosa: Procida y la liberación del terror máximo, la amenaza de la muerte. El brillo del oro y el elixir de vida, esencia destilada de los alquimistas*

Con este fin noble y generoso fundamentado en el hondo convencimiento de la solidaridad de sentimientos valerosos contra la amenaza común de la angustia atroz, Arturo se identifica plenamente, y ante la admiración empática de su oyente siente la cálida invitación para narrarle el íntimo proyecto de poder representar en primera persona tales ideales:

[FP], [I], [VR] y [OR] Essa incominciò a ridere di un piccolo riso incantato, fanciullesco, mirandomi con una fede assoluta: come se io fossi uno dei suoi fratelli, disceso a raccontarle le prodezze che fa l'Arcangelo Michele in Paradiso. (p. 1074).

De nuevo, Nunziata extiende los lazos que la vinculan al imaginario contrario para aceptarlo con todas las trascendentes consecuencias de la incondicionalidad inquebrantable ya reconocida por Arturo, hasta convertirla en el placentero estímulo de sus confesiones más secretas:

[AI], [I] y [VI] lo adesso, alla mia età, non ignoravo più che certi miei antichi progetti erano favole; ma glieli dissi lo stesso, ben sapendo che lei, tanto, m'avrebbe creduto. (pp. 1074-75).

Y, así como la joven había hecho gala de su habilidad innata para llevar en brazos recién nacidos desde muy pequeña, y respaldar, de este modo, su capacidad para haberlo cuidado a él cuando nació:

[FM], [I] y [VI] lo t'avrei badato, e t'avrei tenuto in braccio. Che credi, tu? pure da piccerilla, io, già sapevo tenere in braccio le creature. Per forza! ché a casa nostra, c'era la fabbrica! e tutti sono stati in braccio a me. Che ci sapevo saltare anche la corda, con la creatura in braccio! (p. 1065).

Arturo que había dudado, entonces, sobre esta posibilidad acerca de ella, le ofrece sus fantasías heroicas con la conciencia segura de contar con la auténtica generosidad de ser acogidas por Nunziata como verdaderas, aun en su imposibilidad evidente:

[AI], [I], [VR] y [OR] –Beh, e poi, – incominciai, – quando sarò diventato il primo valoroso, proprio come un vero re, sai che farò? Andrò coi miei fedeli a conquistare le popolazioni, e insegnerò a tutta la gente la vera bravura! e l'onore! (p. 1075).

De esta forma, identifica la imagen de la «nave grandiosa», con la propia isla de Procida, envuelta por las **cálidas aguas marinas**, en la que culminaría su viaje de retorno para hacer de ella la gran embarcación, ocupada por fieles liberados de las tenazas funestas del tenebroso penitenciario en una unión cósmica de contrarios que conjuga el **dominio solar de lucha frontal** y **dominio nocturno de la protección maternal** representada por el simbolismo acuático el cual, a su vez, refleja la **reduplicación insular** en la **estrella** abanderada de Arturo:

[AI], [AM], [DoS], [UO] y [UC] ...finché un giorno ci vedono sbarcare qua a Procida, a capo d'una superba flotta. Tutta la gente ci acclama, e i Procidani, col nostro esempio, si fanno i più bravi eroi di tutte le nazioni, come i Macedoni... Saranno nostri fedeli, e ci seguiranno nelle nostre azioni. Per prima cosa, andiamo all'assalto del Penitenziario, a liberare tutti i carcerati; e in cima alla fortezza issiamo una bandiera con una stella, che si vedrà per tutta quanta la marina intorno! (p. 1075).

Porque el honor y el coraje son los sentimientos neutralizadores de la vileza humana que es el miedo, el cual no permite liberarse de angustia vital y, por tanto, es el causante de la desgracia y la ignorancia humanas:

[OT], [AI], [I], [VR] y [OR] C'è un mucchio di gente, che, appena nasce, si prende paura, e rimane sempre con la paura di tutte le cose! Io voglio spiegare a tutti quanti la bellezza del valore, che vince la misera viltà! (p. 1075).

De aquí al diagnóstico verbalizado de la máxima humillación del hombre que es el miedo a la muerte, hay un paso, que Arturo no había dado nunca en una especie de aprensión supersticiosa que le impide nombrarla, pero, inmerso en el reconocimiento solidario de Nunziata, el joven explica la verosimilitud de llegar a parecerse a los grandes guerreros históricos si se alcanza el estado supremo de no estar sometido al terror del final inexorable de la muerte:

[AI], [I], [DN] y [OR] Uno, per principiare a essere come loro, e anche meglio di loro, deve prima tenere nella mente certi veri, grandi pensieri... E questi pensieri, io li so! ...il primo pensiero, il massimo di tutti, è questo: *Non bisogna importarsene della morte!* (p. 1076).

A propósito de este punto trascendente, Nunziata ya había expuesto que era la primera enseñanza de la divinidad, solitaria como los héroes de Arturo, la cual por medio de los vínculos envolventes protegía la potestad creadora, promotora de la minimización mortal. La comunión de pensamientos entre los protagonistas, es plena, no sólo en sus máximas sino también en los medios, ya que el imaginario ascendente de Arturo también encuentra en el **entramado solidario**, la coraza protectora y el antídoto para invertir la misma angustia mortal lo que lo cubre en un imaginario ambivalente integrador como el del buen Silvestro:

[UO] y [OR] Cosí, ormai, le avevo svelato perfino la famosa reticenza del mio famoso Codice: la più spavalda, cioè, e la più difficile delle mie Certezze Assolute... Essa approvò, in tono grave:
—Questa, è la prima verità —. E aggiunse:
—Che ce la insegna pure Iddio. (p. 1076)

Por esta razón, resulta coherente que la diferencia surgida respecto a los encarcelados de la prisión cuando, pocas horas antes, pasaron por delante, se muestre ahora resuelta como símbolo, no ya de la aceptación respetuosa por parte de Nunziata, sino de la participación solidaria en la búsqueda de un fin supremo y común, aunque sus manifestaciones ofrezcan divergencias que se refieren más a su aspecto superficial que a las significaciones profundas compartidas.

[AI], [UO] y [OR] Ma sul suo volto, adesso, il mio sguardo non trovò altro che una solidarietà esultante, come se ella già fosse impaziente di vedere la mia bandiera sventolare sulla rocca dell'isola, e già se ne promettesse una gran festa di canti e balli! (p. 1075).

Justo a lo prescindible y poco trascendente que resultan los estratos superficiales de la realidad, se refiere el protagonista cuando Nunziata le expresa, en un derroche de imaginación, el convencimiento de que se cumplirán sus ideales y de que así se deducirá por sus ropajes regios:

[DoS] y [SV] —Ci credi, Artú? quando tu dici quel tuo pensiero, che vuoi diventare uguale a un re, a me pare di vederti, come fosse già proprio vero, naturale: vestito magnificamente, con una bella camicia di seta, coi bottoncini d'oro, e il manto, e la corona d'oro, e tanti begli anelli preziosi... (p. 1078).

En este caso, es precisamente Arturo, el convencido de que lo superficial se convierte en accesorio, e incluso, da lugar a confusión porque lo que él identifica con la **belleza**

real, se encuentra en lo más profundo: es el **tesoro oculto** que hay que alcanzar, en lo que, en realidad, es un descenso a la oscuridad tenebrosa y por ello, se debe realizar protegido por los vínculos afectivos ante la amenaza del interior desconocido y del dominio de las tinieblas nefastas.

A propósito de este tema, E. Martínez Garrido escribió en un trabajo⁶⁰ sobre *La Storia* (1974) de Elsa Morante: «Esta concepción de belleza parece querer devolvernos, nuevamente, a postulados estéticos románticos de clara impronta ontológica... Las líneas poéticas y estéticas de la escritora son, pues, líneas de poética débil, líneas de belleza no apolíneas, una belleza hórrida y dionisiaca, una belleza distinta, encaminada a la búsqueda integradora y periférica de las raíces ontológicas de nuestro ser en el mundo presente... Sólo la belleza es garantía de la «verdad». La belleza ha de remitir a la poesía, entendida como expresión originaria del ser; la salvación será, pues, la propagación de la misma»⁶¹, trabajo en el que la investigadora ha extraído esta misma esencia ideológica que caracteriza a la autora en su particular búsqueda solidaria, ahora defendida por Arturo y compartida por la espiritual Nunziata.

Por tanto, éste es el viaje a efectuar sin dejarse deslumbrar por los destellos superfluos que desvían la atención de la verdadera inmersión trascendente:

[DoS], [SV] Si dice questa parola: *re*, e tu pensi súbito ai re titolati! I re che dico io sono re speciali, che non vanno vestiti da buffoni come dici tu.

—E come vanno vestiti? — ella domandò interdetta, ma tuttavia curiosa. (p. 1078).

Nunziata, que ha sido atrapada por el brillo deslumbrante de los «falsos oros» se ha olvidado por un momento del verdadero oro, la esencia destilada de los alquimistas, el elixir de vida procedente de un lento y cálido madurar en las entrañas oscuras y revalorizadas por la custodia que promueve el convenio de contrarios. Y, es ahora Arturo el que la orienta por el camino más seguro, entendiendo como tal aquel que se fundamenta en la fidelidad hacia sí mismo y que M. Bardini sustenta con el pensamiento filosófico de Heidegger⁶² sobre la autenticidad y la inautenticidad ya que «l'esistenza autentica è quella in cui l'esserci non si perde e non si distrae in modalità di vita che gli vengono dal mondo o dagli altri, ma sceglie e attua la sua possibilità più propria, cioè conquista se stesso, raggiungendo così la sua identità; al contrario l'esistenza inautentica tende a livellare il suo comportamento su modi e forme di comportamento quotidiani, di solito convenzionali e topici.»⁶³

[FP], [SD], [DN] y [OR] Ella sembrava un poco delusa; ma, dopo un momento, i suoi occhi mi rimisero con ingenua dedizione, e disse convinta, tentennando il capo: —Eh, tanto, tu seppure ti vesti da pezzente, sembri un principino lo stesso...

... quando' ecco, là per là, d'un tratto uscì a ridere, tanto quel complimento mi faceva piacere. (pp. 1078-79).

⁶⁰ MARTÍNEZ GARRIDO, Elisa, *Palabra y poesía en La Storia, de Elsa Morante*, en: Cuadernos de Filología Italiana, vol. II, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 1995, pp. 143-165.

⁶¹ *Ibid.*, p. 152.

⁶² Vid. HEIDEGGER, M., *Essere e tempo*, a. c. Di P. Chiodi, Milano-Roma: Bocca, 1953.

⁶³ BARDINI, M., *Morante Elsa...*, p. 539.

Se podría decir que, en este episodio, Arturo muestra su precoz habilidad para traspasar las apariencias cubiertas por el «**velo di Maya**» al que se refiere la Morante en la entrevista de Massari ya referida⁶⁴:

Se ogni scrittore ha un mito – dice Elsa con la sua voce che è sempre un poco più alta del normale, e che si appassiona, si irrita, si spegne e si accende con facilità – il mio è qualcosa che così, tanto per dargli un nome, io chiamo “il velo di Maya”: cioè il velo delle apparenze, che sono meravigliose e splendide per chi nasce alla vita e ancora non conosce la realtà⁶⁵.

Aunque es cierto que, como dice Bardini, en numerosas ocasiones, a propósito de su juventud, «la visione di Arturo, dopo tutto, è dichiaratamente offuscata dal bel “velo di Maia”, quella “chimera multiforme” che incessantemente si trasforma alimentandosi anche delle ambiguità»⁶⁶. Sin embargo, lo más importante para este trabajo es la consideración de la confluencia de ambas existencias, la de Arturo y la de Nunziata, para las que la fidelidad se convierte en mecanismo protector de esa belleza profunda que debe ser difundida según una conciencia poética y solidaria en la lucha contra la angustia temporal.

En este sentido, señálese antes, como premisa y recuerdo de la voluntad salvadora de Arturo reflejada en este epígrafe, que «secondo Berdjaev⁶⁷ l’umanizzazione dell’uomo in Cristo ha aperto la via al compimento della divinizzazione dell’uomo. Per il principio divino che è in lui, l’uomo diviene strumento attivo di trasfigurazione del mondo oggettivo nel mondo finale dello spirito. La creazione del mondo, infatti, non è finita il settimo giorno; nell’ottavo giorno l’uomo è chiamato a collaborare alla creazione, in modo che essa riceva la sua perfezione finale»⁶⁸. Por tanto, el conocimiento del filósofo ruso por parte de E. M., según refiere el crítico⁶⁹, es reconocible en las respectivas aportaciones creativas de los protagonistas: la **escritura** y la **maternidad** que ambos tratan de transmitir desde el íntimo convencimiento de una **responsabilidad solidaria** y la representación del mito dramático y cíclico del Hijo facilitará la concreción de esta confluencia, en la que el propio instinto maternal de Nunziata promoverá «secondo E. M., il destino, il “**compito dei poeti**” assegnato da Dio “quel Sabato”, il settimo giorno della creazione»⁷⁰.

È compito dei poeti di rinnovare continuamente il mondo agli occhi degli uomini; di impedire che l’abitudine li renda distratti e ciechi davanti alle cose; di rispiegare loro le cose con sempe nuove immagini, questo il compito dato da Dio ai poeti quel Sabato in

⁶⁴ Vid. supra, p. 253.

⁶⁵ MASSARI, *L’isola di Elsa...*, citado en BARDINI, M., *Morante Elsa...*, p. 532-3. A propósito del cual el crítico reseña en la nota 241, p. 533, un fragmento de *Il mondo come volontà e rappresentazione* de Shopenhauer: «È Maya, il velo ingannatore, che avvolge gli occhi dei mortali e fa loro vedere un mondo del quale non può dirsi né che esista, né che non esista; perché ella rassomiglia al sogno, rassomiglia al riflesso del sole sulla sabbia, che il pellegrino da lontano scambia per acqua; o anche rassomiglia alla corda gettata a terra, che egli prende per un serpente». [SCHOPENHAUER, A., *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. P. Savj-López, Bari: Laterza BUL, 1982].

⁶⁶ BARDINI, M., *Ibid.*, p. 546.

⁶⁷ Vid. DÉCHET, F., *L’ottavo giorno della creazione. Saggio su N. Berdjaev*, Milano: Marzorati, 1969.

⁶⁸ BARDINI, *Morante Elsa...*, p. 342.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 341.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 343.

cui Egli finita la creazione, si riposò: «Io ho creato il mondo» disse, «Voi dovete far sì ch'esso sia giovane e nuovo per gli uomini in eterno»⁷¹

«**Compito dei poeti**» en el que se reconoce no sólo la labor creadora de Arturo a través de las «Memorie di un fanciullo» que es L'isola di Arturo, sino también la voluntad heroica de extender por el mundo sus valores regeneradores en una clara expresión de la lucha contra la percepción angustiosa del paso del tiempo que lleva ineludiblemente a la muerte odiada por el protagonista.

—**EL VÍNCULO DE PLENO RECONOCIMIENTO ENTRE LOS PROTAGONISTAS RECIBE Y CONDICIONA LA AMBIVALENCIA DE W. G.:** *El vino: elixir regenerador. Segunda intervención del andrógino mediador, establecimiento del vínculo afectivo de la femineidad seductora, introducción del leit-motiv de la trama: el fino límite entre femineidad maternal y sensual. Visión onírica reveladora: imágenes encastradas de la intimidad*

Después de varias horas de confidencias durante las cuales, Nunziata ha conseguido tejer el entramado de vínculos protectores que la aíslan del miedo funesto a lo desconocido, la complicidad con Arturo ha sido plena porque, juntos, han llegado al corazón opuesto hasta sentirse envueltos en la comunión de una única esencia profunda. Es el contexto idóneo para la llegada del «*piú misterioso di tutti*» como Arturo anuncia a su padre en su pensamiento, de tal manera que la alegría del íntimo conocimiento entre Nunziata y él va a ser la emoción que duplique el humor positivo hacia el que, la ambigüedad paterna se ha inclinado gracias a la influencia restauradora del sueño:

[APo], [I], [VR] y [OR] Egli s'era levato dalla siesta riposato, e di umore ridente, e pareva contento, come a un gioco, di cenare noi tre assieme, nel Castello dei Gerace. Questa sua allegria esaltò tutti: e la serata prese un'aria di grande festa. (p. 1079).

Pero, lo más importante es que la esposa, aun en la tierna fragilidad visible para Arturo:

...e la gravezza dei suoi fianchi, larghi, e piuttosto mal fatti, non dava alla sua persona un carattere di forza, ma d'ingenuità impacciata e indifesa. (pp. 1079-80),

si ha logrado vencer junto a Arturo la amenaza de la oscuridad nocturna y funesta, en ese momento, es capaz de afrontar el miedo subsidiario de W. G.:

[FP], [I], [VR] y [OR] Tutta fiera di cucinare la pasta, ella sembrava perfino dimenticare la paura che mio padre le metteva, e che prima, nel pomeriggio, la faceva tanto tremare. (p. 1080).

De esta forma, asistida por el elixir del vino que renueva, en este caso, el ánimo feliz del padre, Nunziata consigue resolver victoriosa las pruebas malévolas de éste:

[EV], [OR] Quella sera, il vino si accordò col suo umore spensierato, rendendolo piú loquace e fantástico. La durezza dei suoi sguardi cedeva, ogni minuto, a una specie di

⁷¹ Del cuaderno duodécimo del ms. De M&S, V. E. 1619/XII, verso de la primera c. n.n. – recto de la segunda c. n.n. citado en BARDINI, *Ibíd.*, p. 343.

grazioso compiacimento che pareva invaghirsi di qualsiasi cosa vedesse, anche di un avanzo di pane o di un bicchiere. (p. 1080).

Pero, sin poder renunciar a su ambivalencia tenebrosa y polarizadora, W. G. le recuerda a la joven, la maldición del Amalfitano a través del mismo juego cruel con el que pretendía burlar la indefensión del ciego, mientras que, la buscada complicidad con el hijo, se le vuelve en contra porque éste ya la había establecido previamente con ella:

[AI], [DN], [I], [VR] y [OR] In risposta, io, senza dir niente, gli sorrisi in segno d'intesa, e anche (poiché tale era l'obbligo mio) di omertà; ma questo mio sorriso, pare, serví d'incoraggiamento a lei. Essa ebbe, a sua volta, un sorrisetto da persona sagace e navigata, e disse, scuotendo il capo, a mio padre:

–Eh, voi adesso mi volete canzonare, mi trattate proprio da ignorante. Ma di certe cose, io me ne intendo, meglio di voi! (pp. 1081-82).

Después, ante el segundo asalto, Nunziata se escuda en su misticismo integrador cuya irracionalidad no puede ser contradicha por un argumento fantasioso de iguales características y W. G. lo da por perdido. Por ello, la joven puede minimizar la maldad de los jóvenes fantasmas con los que, supuestamente, se rodea el Amalfitano por las noches:

[FP], [I], [VR] y [OR] Per questo, la gente va e consola le loro madri col dire: *State contenta, signora: quello ha avuto la piú grande fortuna! Dio se l'è scelto, per farsi un altro angelo*. Un diavolo non si può mai fare, con un guaglione. Per fare i diavoli, ci vuole per forza della gente anziana. (p. 1082).

Y, el padre de Arturo se da cuenta de la inferioridad que le aporta su propia incredulidad:

[FP], [OR], [FD] y [ON] –E dunque, – egli le disse, – adesso tu qua, con questa tua bella opinione, ti sentí sicura! Convinta che quei paladini sono angeli del cielo! E non credi nemmeno alla parola che m'ha detto in sogno il mio antenato, che stanotte verrà con loro per farti male assai! (p. 1082).

Tal es así, que la esposa, también consciente de su ventaja, aprovecha para restituir su orgullo herido de mujer ante las ocurrencias del viejo, que le habían transmitido horas antes, sobre la fealdad de todas las mujeres:

[FP], [FR] y [OR] –Eh, chi si crede alle parole di quello là! che andava dicendo che le donne sono tutte quante brutte! (p. 1082).

Es, entonces, cuando se produce uno de los episodios trascendentales de la novela, el momento en que, cuestionado el honor del viejo ciego, su protegido, el andrógino ambivalente, pone en juego su mediación para establecer un **segundo vínculo entre los jóvenes** que se entrelaza con el primero porque viene a asentarse sobre la esencia envolvente de la femineidad maternal de éste, para generar el otro entramado de los **lazos de la seducción** que forma parte del mismo núcleo de la calidez femenina.

W. G. apela a la degradación de la femineidad a través del recuerdo del viejo, con un discurso que, en sí mismo, atenta contra las leyes armónicas de la Naturaleza ya que trata de disociar la íntima conexión creadora entre ésta y la mujer para que, con dicha

perversión, sólo consiga reflejar la envidia absurda de la masculinidad polarizadora, la cual se observa a sí misma en una voluntaria ajenidad respecto a la empatía entre las dos potestades regeneradoras:

[AP], [FD] y [ON] Nel creato tutte le cose sono così ben fatte; perfino le cose di nessuna importanza: un filino d'alga! un fiumiciattolo! un pesciolino! un pidocchietto delle rose! un cicerchio! una fogliuccia di cicoria! tutte le cose hanno un che di azzeccoso, di simpatico, che ti fa dire: ah, meraviglia dell'universo! quant'è bello! che piacere vivere!... Solamente per un'unica razza: le donne, non c'è stata misericordia. A loro è toccata la bruttezza, e nient'altro. Saranno d'un'altra minifattura, questa è l'unica possibile spiegazione. (pp. 1083-84).

Pero la íntima relación entre la femineidad maternal y la Naturaleza ya ha sido reestablecida y revalorizada por los dos jóvenes y no pueden más que reír juntos ante tal absurdo pensamiento planteado por el padre:

[FR], [I], [VR] y [OR] A simile discorso, recitato in tono di commedia, noialtri due scoppiammo a ridere. Allora mio padre con aria indolente mi gettò una buccia d'arancia, e mi apostrofò dicendo:
–Tu, moro: invece di ridere tanto, sarebbe meglio che ci facessi sapere la tua idea, sulla bellezza delle donne. Per esempio, che ne pensi, tu, di questa sposa? Ti pare bella, o brutta? (p. 1084).

Con la invitación de su padre, la segunda conexión se establece de forma intuitiva porque Arturo sólo tiene que volver a sumergirse en la profundidad de la mirada de Nunziata a quien, por otra parte, ya ha declarado conocer plenamente:

[AI], [AP], [DN] y [OR] Ma allora, in quel momento stesso mi avvidi che non mi serviva riguardarla, a mia insaputa io l'avevo nella mente già da prima, la mia idea su di lei (p. 1084).

Y, se reafirma en sus convicciones de que las apariencias superficiales, más o menos agradables, no son lo esencial sino el íntimo reconocimiento de su nobleza que traslucen unos ojos maravillosos:

[FR], [AP], [I], [VR] y [OR] –Non mi pare brutta...
–Ha gli occhi belli!...
Essa in quel momento mi guardava, e i suoi occhi, pieni di timidezza e di festa e di gratitudine per la lode che avevano avuto erano così meravigliosi che la sua fronte pareva adorna di un diadema. (pp. 1084, 1085).

Esos **ojos** son el símbolo de la **inmersión profunda de una meditación**, la de Arturo que ha conseguido traspasar la opacidad ciega del espejo acuático de la mirada de Nunziata. Su padre no tiene esa capacidad y su ambivalencia polarizadora sólo le permite dirigirse al polo devaluado, a Nunziata, aludiendo a la parte artificiosa de la seducción que conoce de forma superficial.

[AP], [FD], [SV] Piuttosto, Madama: invece di fare la bella, coi tuoi occhioni, facci sapere anche tu quanto ne capisci, in fatto di bellezza. Per esempio, come ti pare, questo moro? eh? che te ne sembra, di lui? (p. 1085).

La respuesta es coherente con un sentimiento, ahora no tan confesable como cuando se ofreció para ser llamada 'mamá', porque responde al nuevo vínculo afectivo que, en realidad, debería ser emplazado a establecer con su marido:

[FR], [I], [VR] y [OR] Essa si vergognò di dare la propria risposta ad alta voce; si avvicinò all'orecchio di mio padre, e, con una espressione coscienziosa e grave, gli disse piano (ma la udii anch'io, però):

-Mi sembra bello. (p. 1085).

Aunque el rubor sentido por Nunziata, es lógico que se justifique por la inocencia ante la intuición del primer amor juvenil, es, esta vez, W. G. quien vuelve a situar la graduación del parentesco que cierra el debate sobre la belleza de los dos jóvenes interpelados recíprocamente:

-Beh, stavolta sono anch'io d'accordo. È vero, è un bel ragazzino: eh, non per niente è figlio mio! (p. 1085).

Con esta respuesta, el padre de Arturo, desde la distancia de su mediación inconsciente, introduce la ambigüedad que Nunziata va a resolver a través de su femineidad protectora y maternal, mientras que para Arturo, va a suponer la pugna continua entre las dos vertientes en su relación con la joven.

El episodio vertebrador de la trama se cierra con la solemnidad de silencio en la que Arturo tiene la visión del último continente divino de su imaginario.

Los **vínculos afectivos** establecidos en las últimas horas han tenido la potestad de revertir la oscuridad tenebrosa del invierno hasta convertirla en la **unión del espacio y el tiempo** de la **regeneración que envuelve**, en un juego de muñecas rusas, **todos los símbolos de la intimidad** ofrecidos hasta el momento: la isla «distesa nel mare» (p. 1086), ésta, a su vez, la *Casa dei guaglioni* «con le porte e le finestre chiuse nella grande notte d'inverno» (p. 1086) y las madrigueras de todos los animalillos terrestres que se reúnen «per rinascere poi a migliaia, cantando e saltando» (p. 1086) y, por último, «questa cucina accesa nella notte» (p. 1086) como el cobijo más maravilloso entre todos los del bosque que puebla la isla.

La constelación simbólica es magnífica en su expresión de **reduplicación sucesiva de la máxima protección** que remite a la felicidad de la **atemporalidad del retorno al vientre materno**, sugerido por el **empuje acunado de las ondas marinas**:

[AM], [I], [VR] y [NT] Si riudí l'urto dei flutti, giú, contro i piccoli golfi: e io, a quel suono, vidi nel pensiero la figura dell'isola distesa nel mare, coi suoi lumini; (pp. 1085-86).

Con esta visualización onírica del vientre insular se reinicia la alusión a la esperanza de la creación en manos de la íntima unión de contrarios gestada en la intimidad secreta y profunda de la divina femineidad.

—**LA SALIDA DE LA PLENITUD ENVOLVENTE**, *introducción de la negatividad y del fluir temporal por la intervención de W. G. Terror de Nunziata y el sentimiento ultrajado de Arturo ante la vileza y la usurpación. El terrible grito de la fugacidad inexorable*

Después de la constelación simbólica representada en la visión del protagonista y que refleja la **plenitud íntima** vivida en la cocina de esa primera noche en familia, todavía perdura el sosiego de la percepción indefinida del tiempo que W. G. parece prolongar con su humor complaciente, de tal manera que Arturo compara su respiración con la **densa envoltura del Mar**:

[AM], [FR] y [NT] ...il suo respiro, continuo e rassicurante come quello del mare. Il presente mi pareva un'epoca perenne, come una festa di fate. (p. 1086).

Pero la eternidad de las horas vividas en ese día empieza a dar muestras de declive cuando el padre introduce la duración por medio de sus suspiros, al principio de forma tan leve que confunde al hijo en lo que considera no un signo de tristeza sino de

[APo] piacere d'esistere profondo, e quasi amaro. (p. 1086).

Pero este matiz, el de la amargura, es fundamental para que Nunziata vuelva a sentir el terror del desvalimiento ante la oscuridad tenebrosa de marido, duplicada por la noche:

[FD], [APo] y [ON] ...e vidi riapparire nei suoi tratti quella paura, che sembrava per un poco essersi staccata da lei. (p. 1086).

Ante el temor, ahora evidente, de Nunziata:

[APo], [FD], [ON] Senza osare dibattersi, ella guardava mio padre con occhi smarriti. Tremava visibilmente, e pareva proprio, in quei suoi grandi capelli, una bestiola selvatica dalla pelliccia nera, presa nella tagliola a tradimento. (p. 1087).

W. G. introduce el juego cruel de exacerbar los justificados motivos de su angustia y, con certera puntería, señala a la primera noche de bodas que va a transcurrir con un marido gélido, con el que no puede establecer ningún vínculo afectivo que la proteja de sus tinieblas, esas mismas que ella ya percibía antes de casarse y le hacían considerarlo 'feo'. En efecto, es la vileza interior de la que hablaba antes Arturo y que éste, todavía, no reconoce en su padre:

[APo], [FD], [VD] y [ON] —Hai ragione d'avere paura: lo sai, eh, quello che succede alle ragazze la loro notte di nozze! Ma il peggio, poi, Nunzià, è che assai di rado s'incontra un tipo di sposo cattivo come sono io. I soliti sposi sono degli ometti... No, è inutile che tenti di scappare, oramai; non puoi più salvarti, è finita! (p. 1087).

Este es el terror diagnosticado por la joven el cual, horas antes, Arturo, aun desde el imaginario heroico y contrario al nocturno de Nunziata, había neutralizado gracias a su capacidad empática:

[APo], [FD], [FT] y [ON] Dicevi che avevi paura di me! E se non sbaglio, qualcuno ti sentì dire pure che sono brutto! È vero, o no, eh? che mi trovi brutto? — Egli rideva con una grazia spavalda, inesprimibile; ed essa lo fissava coi suoi occhioni, che per lo sgomento sembravano farsi più neri, — come se lo trovasse brutto veramente. (p. 1088).

W. G. introduce, ya decididamente, el devastador tiempo lineal:

[FT] y [ON] ... ed egli guardò l'orologio al proprio polso: -Ah, sono le dieci! È tempo di andarcene a dormire... è notte. (p. 1088).

A la vez que alude a la nocturnidad funesta de la ausencia de lazos afectivos con los que envolverla, para empujarla sin compasión en la oscuridad más aciaga:

[APo], [FD], [ID] y [ON] E se la stringeva al cuore, senza, però, darle carezze, né baci, ma, all'opposto, quasi maltrattandola, e scompigiandole i capelli. Allora la paura, che per tutto il giorno l'aveva appostata, parve scendere su lei, come una nube enorme. (p. 1088).

Al mismo tiempo, es muy interesante observar la imagen arquetípica del movimiento violento que evoca Arturo para significar el tiempo fugaz e inexorable bajo el que se empieza a sentir, también él, angustiosamente sometido:

[AF], [FT] y [ON] In quel momento, a me parve di udire un frastuono ritmato, quasi che una cavalcata s'avvicinasse da qualche parte; e con meraviglia m'accorsi che era il mio cuore a battere a que modo. (p. 1089).

Nunziata intenta recurrir al único consuelo de la complicidad por medio de la mirada del joven, pero él ya está dominado por su propio miedo y el desasosiego ocasionado por la rabia ante la pérdida de la felicidad sentida hasta hace unos instantes:

[FD], [FT], [VD] y [ON] ... ma, preso da uno strano sentimento d'odio e di rabbia, io distolsi subito le pupille da lei. (p. 1089).

La plenitud vivida hasta poco antes, es ya un recuerdo reflejado delante de él, en los restos de la cena cargados de una emotividad, ya pasada e inaferrable, como el paso del tiempo:

[FT] y [ON] Allora abbassai gli occhi, e al vedere le stoviglie e i bicchieri della cena, i resti delle vivande e del vino, provai un improvviso disgusto. (p. 1089).

Porque el tiempo, en la soledad de la usurpación, fluye de forma inexorable hacia la negrura de la muerte, mientras que el tiempo de los vínculos con Nunziata, había sido la plenitud de la atemporalidad, del retorno al vientre materno.

Ahora, su soledad forzada carga con la condena de sentirse despojado, de forma fulminante, del profundo afecto de Nunziata quien lo había envuelto y transportado hasta la plenitud y la ausencia de fugacidad:

[VD], [FT] y [ON] Nel passare davanti alla camera di mio padre, udii di là dagli usci chiusi un concitato bisbiglio. Raggiunsi la mia camera quasi di corsa: provavo d'un tratto il sentimento incomprensibile e acuto di ricevere da qualcuno (che non sapevo tuttavia riconoscere), un'offesa impossibile a vendicarsi, disumana. Mi spogliai in fretta; e mentre impetuosamente mi coricavo, involgendomi nelle coperte fin sopra il capo, mi giunse attraverso le pareti un grido di lei: tenero, stranamente feroce, e puerile. (pp. 1089-90).

Su sentido de la lealtad aún le impide diagnosticar la traición usurpadora del padre, y su lectura de los símbolos es confusa y ambigua, en la soledad tenebrosa que intenta

compensar torpemente, con el calor de las mantas, el cual no impide la llegada del estremecimiento causado por el **grito angustioso** de la joven que, más tarde, ilustrará con la imagen de «una bestia feroce» (p. 1097) en referencia a la significación del fluir temporal y devorador todavía más nefasto que una fiera salvaje.

—**BAJO EL DOMINIO NOCTURNO DE LA FEMINEIDAD LUNAR, ENTRADA EN EL PROCESO CÍCLICO DE LA ALTERNANCIA.** *Primer descenso a los infiernos. El Mar tenebroso y la sangre: agua negra y funesta. El simbolismo del vientre devorador. La degradación física de Nunziata, degradación proceso de la divinidad lunar. El arquetipo del fuego. Usurpación felicidad plena de Arturo y primera integración de la negatividad. Marcha del padre y culpabilización denigrante de la cálida femineidad*

Como ya anunciaban el segundo sueño revelador y las visiones de Arturo en el cuarto en que Nunziata desplegó todo su entramado afectivo⁷², la joven, identificada con la divinidad lunar, introduce el **proceso temporal cíclico de la alternancia** que incluye la fase álgida de **plenitud**, seguida de aquella del **desgaste y decadencia** hasta la muerte de la **luna negra**, la cual, a su vez, vuelve a ser **promesa de regeneración** hasta la siguiente **luna llena** que permite **revivir la atemporalidad** perdida. Así, tras la constelación simbólica de la visión onírica durante la escena familiar de la primera cena en la cocina⁷³, la cual ilustra el momento álgido del plenilunio gracias al perfecto equilibrio de la íntima unión de contrarios, se inicia la degradación al introducirse la amenaza temporal a través de la ambivalencia paterna, incapaz de mantener el convenio del vínculo afectivo establecido con la profunda aceptación de la femineidad regeneradora, por él degradada.

Arturo siente el ultraje en su propia piel porque él sí ha podido experimentar la plenitud del lazo emocional con Nunziata y, sin embargo, le es arrebatado de un zarpazo, sin poder identificar todavía la autoría que presiente cruel y traumática a la hora de contrarrestarla:

[VD] y [ON] ...provavo d'un tratto il sentimento incompresibile e acuto di ricevere da qualcuno (che non sapevo tuttavia riconoscere), un'offesa impossibile a vendicarsi, disumana. (p. 1090).

Lo que sí es evidente, es la degradación física de la joven, al día siguiente de la convulsa despedida. Así el protagonista repasa sus rasgos, de la «ghirlanda favolosa» (p. 1093) que componían sus rizos, éstos le dan ahora un «apparenza scomposta e plebea» (p. 1093), el moreno de su piel le añade «un che di fosco» (p. 1093) y, por tanto, su color cándido cobraba un «pallore pesante» (p. 1093), hasta llegar a sus ojos, cuyas órbitas, en vez de parecer «petali d'un fiore» (p. 1093), están marcadas por «un alone scuro, guastate»; y su mirada, que había sido el espejo maravilloso en el que reflejarse, expresa la vileza tan detestada por él:

[AN], [ON] ...e il suo sguardo, ch'io ricordavo così bello, si lasciava intravedere, velato, animalesco, e vile. (p. 1094).

⁷² Vid. supra, p. 341.

⁷³ Vid. supra, p. 354.

También la boca ofrece con leves sonrisas, el símbolo de una devaluación de los lazos que trata de recuperar:

[FD], [VD] y [ON] In questi momento, io provavo addirittura ribrezzo della sua persona. Soprattutto, mi ripugnava la sua bocca, che, al pari del suo viso, non era più la stessa del primo giorno. (p. 1094-95).

Nunziata representa, de esta manera, la **degradación de la divinidad lunar**, a través de la íntima conexión de su femineidad mancillada por el avanzar ineludible del tiempo que la asalta, y que ella no puede repudiar por su primordial capacidad de aceptación la cual, paradójicamente, lleva implícita una **esperanza de regeneración**:

[UO], [OR] Mio padre, in quei giorni, se la traeva sempre dietro per l'isola, tutte le ore stavano assieme; e io non li accompagnavo mai nelle loro passeggiate e sempre evitavo di trovarmi con loro. (p. 1095).

En este sentido, la joven resiste en su declive gracias a los tímidos recursos que le recuerdan la calidez emocional, propiciatoria del consuelo de la anulación temporal:

[FP], [FuR] y [OR] La matrigna aveva inaugurato questa novità, a casa nostra: che si mangiava ogni sera una cena calda, e il fuoco, in cucina, era acceso a tutte le ore della giornata. Questa era, a dire la verità, l'unica riforma da lei portata nel nostro ordinamento domestico. (pp. 1096-97).

El **fuego** es arquetipo de la esencia oculta que surge del centro mismo de la confluencia rítmica de contrarios, y con su cuidado, Nunziata mantiene vivo el recuerdo de esta esperanza además de contribuir, como fiel sacerdotisa, a la conservación latente del ritmo generador de vida.

Mientras, Arturo todavía no localiza en su padre al 'depredador' de la que había llegado a reconocer como digna sustituta del soñado calor maternal, y la culpa a ella de una trágica deslealtad que le es ajena:

[FD], [VD] y [ON] ...mi faceva qualche timido sorriso propiziatorio, oppure sembrava domandarmi umilmente con gli occhi quale fosse la colpa che le aveva fatto perdere la mia amicizia. (p. 1094).

Cuando, en realidad, Nunziata no hace, ni más ni menos, que ser fiel a su íntima capacidad de compromiso hasta las últimas consecuencias de su desgaste por la aceptación del proceso ineludible del dominio solar, representado por el padre, ante el que sólo le queda la promesa de un resurgir desde su propia cálida interioridad:

[DoS], [FT], [FD] y [ON] La matrigna stava sempre timorosa e in soggezione davanti a mio padre; ma, a differenza del primo giorno, adesso, quasi involontariamente, gli si faceva accosto ogni minuto, e addirittura finiva a metterglisi stretta vicino. (p. 1097).

Arturo que ya se ha convertido en un fruto de su protección envolvente, se ve abocado a un **primer descenso a los infiernos** de su soledad involuntaria y fulminante, desde la estancia maravillosa en la plenitud de la atemporalidad, propiciada a través de los vínculos del calor maternal auspiciado por la joven y el resurgir de la calidez sensual provocada por la mediación de padre. Precisamente, esta usurpación de la felicidad

plena lo condena a la **primera soledad nefasta** que es el sentimiento de vacío absoluto donde el vínculo con su madre muerta ha quedado totalmente relegado:

[VD] y [ON] ...e allora, incominciava a invadermi un sentimento di solitudine, quale non avevo mai conosciuto nel passato. Perfino mia madre, la bella canaria d'oro delle favole, che, un tempo, mi veniva incontro al primo richiamo, adesso non mi soccorreva più. E la peggior cosa era questa: che non per infedeltà sua, essa mi mancava. Ero io stesso che, d'un tratto, avevo perduto ogni volontà di cercarla, negando la sua persona misteriosa. La mia miscredenza, che un tempo aveva risparmiato lei sola, adesso relegava anche lei sotto terra, fra gli altri morti che non sono più niente e non hanno nessuna risposta da dare. (p. 1096).

Entonces se sumerge en los espacios tenebrosos que le evocan los bajos fondos costeros y la vida marina al margen de la ley de los humanos con la única protección de la lectura que lo acompaña en la clara representación simbólica del inframundo hasta que la oscuridad funesta se hace insoportable, en la medida que la coraza de orden intelectual se vuelve imposible:

[OT] Mi portavo appresso anche un libro, e, quando ero stufo di vagabondare, me ne andavo al Caffè del Porto, quello tenuto dalla vedova che preparava il caffè alla turca nella cùccuma de smalto... La fiamma del candelotto, accesa dinanzi al ritratto de marito defunto, rosseggiava con un effetto quasi sinistro nella mezza tenebra della bottega; e allora, io veramente mi sentivo superbo. Mi pareva sul serio d'essere un bandito dei mari, dentro una losca bettola di avventurieri: forse in un qualche villaggio del Pacifico, o negli angiporti di Marsiglia. (pp. 1095, 1096).

Por esta razón, la visión de Arturo, respecto a esa fase de su vida y desde la lejanía temporal, es la de la profunda soledad en la noche tenebrosa la cual reduplica su angustia existencial que expresa con el bullir caótico de las fieras salvajes que han empezado a devorar el tiempo, en un principio para jugar, detalle que remite a la crueldad indolente de W. G. pero que termina con el simbolismo funesto del **agua negra y nefasta que es la sangre** con la que se va la vida cuando fluye. Es importante señalar la última imagen de la Luna la cual, mientras, sigue su proceso en un lento caminar que se sustrae de la fugacidad funesta:

[IPo], [AF], [AN], [FT] y [CL] Al ricordo, mi sembra di scorgere una valle, isolata e profonda, in una notte coperta di dense nuvole: laggiù, nella valle, una turba di creature selvatiche, lupetti, o leoni, ha incominciato, quasi per giocare, una mischia, che diventa grave e sanguinosa. E intanto, la luna cammina al di là delle nuvole, in una zona límpida, assai distante). (p. 1099).

Con el desgaste temporal, también ha llegado el momento del aburrimiento del padre que comienza a perder interés hacia una relación afectiva en la que no ha profundizado nunca ante su ineptitud para aprehender la propia esencia ya que se mueve entre las dos aguas de su ambivalencia. Motivo por el cual, sin embargo, su hijo mantiene la fascinación hacia un padre cambiante que oculta el origen de la verdadera traición atribuida a la madrastra:

[APo], [FD] y [ON] Così, perfino questa sua noia, che lo faceva languire, si trasformava in un fascino per me. Vedevo ch'egli smaniava, ormai, di lasciare l'isola; e rimpiangevo più acerbamente i giorni appena trascorsi, e perduti, che lui era presente qua sull'isola,

raggiungibile in ogni momento, e io lo sfuggivo! Di tutto questo, aveva colpa la matrigna: e in me s'accendeva una rabbia vendicativa contro di lei. (p. 1098).

De esta manera, revierte W. G. las culpas de su incompetencia a la femineidad envolvente de Nunziata, de una forma tan brutal que se desenmascara por sí sola:

[APo], [FD] y [ON] –Nemmeno quindici giorni che siete sposato, e già ve ne partite da casa!... ma la sua frase ebbe il potere di scancellare istantaneamente ogni ombra di amicizia dagli occhi di mio padre: –Ebbene, che c'è di strano? – egli proruppe, con dispetto, – non potrò levarmi la voglia di fare quel che mi pare, anche se sono sposato da meno di quindici giorni? hai forse paura che l'Orco ti mangi, se rimani a Procida senza di me?...

Ecco che cosa si guadagna, a intrigarsi con le femmine. (p. 1100).

Solo dos miradas inocentes e íntegras como las de Nunziata y Arturo no distinguen el verdadero fundamento de la angustiada impaciencia paterna, declarada ya a voces ante el ahogo que le suscitan las **lágrimas** de Nunziata en su representación de la profunda intimidad orgánica y emotiva que remite a la **densa femineidad marina**:

–Come! – esclamò, con una specie di orrore, – saremmo dunque già a questo punto: che tu piangi *perché io parto*! (p. 1102).

Así la respuesta de W. G. es proporcional al terror que le suscita la inmersión en el envolvente vínculo de la sensualidad femenina y contraataca como si de un sentimiento nefasto se tratase:

[APo], [FD], [VD] y [ON] –Io non voglio che si facciano pianti *per amor mio*, non voglio *amore*, ...sappi, guagliona, che io no t'avrei mai sposato se non fossi stato certo di questo: che un NON *tenevi sentimento* per me. È stato il dovere d'ubbidienza a màmmeta, che t'ha fatto accettare il matrimonio. Tu non mi amavi, per fortuna! E io mi divertivo a vedere màmmeta e la comare tua che, credendo di fare le furbe, mi nascondevano questa cosa; mentre che per me, invece, era l'ideale! Farai benissimo, sposa, a *non tenere mai sentimento*, per me. Io non so che farmene, del sentimento delle femmine. Non lo voglio, io, l'amore vostro. (pp. 1102-3).

Para terminar invocando a su misógino preceptor, abanderado del imaginario polarizador que denigra a la mujer hasta desarrollar todo un pensamiento de la **femineidad funesta** que es, en realidad, una verdadera representación del esquema del terror ante el inexorable paso del tiempo y su impotencia para arrebatarse a la mujer su íntima potestad generadora de vida en conexión directa con la pulsión armónica de la Naturaleza creadora:

[APo], [FD], [VD], [ON] –Il mio antenato, che sta pittato qua, su questo ritratto, diceva che una femmina è una lebbra: che quando ti si attacca, vuole mangiarti tutto intero, brano a brano, e isolarti dall'universo. L'amore delle femmine è un malaugurio, le femmine non sanno amare. Il mio antenato, guaglió, era un santo, che diceva sempre il vero. (p. 1103).

Con este pánico exacerbado y paranoico al que consideran vientre dentado de la femineidad adversa que pueda devorar su 'idolatrado' sexo, simplemente, están proyectando en la mujer una animadversión sólo explicable desde la patología que la identifica con la animalidad feroz y devoradora de un desgaste temporal que lleva de

forma irremisible al tormento de la muerte; un terror que suscita las bajezas humanas hasta la desconfianza y la envidia, sin sentido, hacia sus propias congéneres humanas y sus diferencias, por lo que, el pensamiento misógino quiere expulsar, reprimir y dominar a la femineidad que, sin embargo, forma parte de su propia esencia vital pero que, sobre todo, es la divina protectora, por excelencia, de la propia regeneración de la humanidad.

—**REIVINDICACIÓN DE NUNZIATA POTESTAD MATERNA RESPECTO A LOS ORÍGENES DEL GÉNERO HUMANO: SUPREMACÍA DEL PRIMER VÍNCULO AFECTIVO DEL SER HUMANO.** *Clara reverencia de Arturo a la femineidad maternal: primera oposición hacia el padre. La degradación de la femineidad: proyección de la propia carencia de Wilhelm Gerace*

La invectiva desarrollada por W. G. contra el amor femenino que sitúa al Amalfitano como autoridad sagrada para presentarla como verdad indiscutible, provoca la revuelta de la dignidad primordial de Nunziata, quien apela a la **potestad materna** respecto a los orígenes del género humano y al digno reconocimiento que éste debe concederle en cuanto **máxima belleza** en el fiel cumplimiento de la armonía creadora gestada en su más profunda intimidad, hasta alcanzar la supremacía del primer vínculo afectivo en la memoria de cada hombre.

[FM], [I], [VR] y [OR] —Quello là, -proruppe, invasa da uno strano spirito battagliero, — quello Stregone s'era scordato della madre sua! a parlare così delle femmine! eh! ma se non era una femmina, a lui, chi lo faceva?... —Che lo sanno pure gli ignoranti, e pure le *crape*, — seguitò a dire, — lo sanno, quant'è bella la madre! E di lei nessuno mai se ne scorda, che è il primo amore di tutti! (p. 1103).

Este va a ser el posicionamiento de Nunziata, el cual va a defender hasta sus últimas consecuencias, por encima de cualquier otra faceta de su femineidad que mantendrá en segundo término como medio subsidiario para preservar la profunda lealtad a la protección de su esencia creadora.

Pero, la respuesta de W. G. se ratifica en su imaginario diáritico y descalificador en la medida que pretende justificar, así, su marcha de la isla sin entrar en el detalle de la verdadera razón que la motiva, ya que la declaración sincera de su incapacidad para sumergirse en el vínculo afectivo de cualquier ser humano, supondría la propia devaluación, y no ya, la de la mujer en la que proyecta la culpa de su propia carencia. Sin embargo, en este desencuentro no se discute la cuestión de fondo: la conquista de la vida eterna contra el efecto funesto del paso fulminante del tiempo, a la que aspira todo ser humano, y entre los que se encuentran tanto Nunziata como Arturo, o W. G., sólo que estos personajes manifiestan tres variaciones sobre el mismo tema, según cada punto de vista.

De esta forma, W. G. sugiere cuál es el suyo cuando dice:

[APo], [VD], [SV] y [AS] Se non fosse per le femmine, l'esistenza sarebbe una giovinezza eterna; un giardino! Tutti sarebbero belli, liberi e spensierati, e *amarsi* vorrebbe dire soltanto: *rivelarsi, l'uno all'altro, quanto si è belli*. L'amore sarebbe una delicia disinteressata, una gloria perfetta: come guardarsi allo specchio; (p. 1109).

Es decir, apela a un paraíso en el que no existan mujeres que son, para él, el símbolo del viaje profundo a una oscuridad íntima para la que no está capacitado, y ante su imposibilidad para aceptar el vínculo que le permita adentrarse sin experimentar angustia, su imaginario de la plenitud se polariza con el rechazo de la calificación tenebrosa y despectiva, para identificar dicha plenitud con la libertad de la superficialidad que sólo sabe de la luz diurna y de los espejos, en los que se refleja como Narciso sin poder traspasar la opacidad a través de la profundización de la mirada.

Desde este punto de vista, el lazo afectivo que establece la femineidad para adentrarse en la oscuridad nocturna es sinónimo de la tenaza amenazadora de la muerte, es la muerte misma.

[APo], [FD], [VD] y [ON] La razza delle femmine odia le cose superflue, immeritate, è nemica di tutto ciò che non ha limiti... Vuole il dramma e il sacrificio, quella brutta razza, vuole il tempo, il decadimento, la strage, la speranza... vuole la morte! (p. 1108).

Entonces, es coherente penalizarla con la culpa de la condena ineludible que afecta a toda la humanidad:

[APo], [FD], [FA] y [ON] –L'intenzione delle femmine è di degradare la vita. È questo, che ha voluto dire la legenda degli Ebrei, raccontando la cacciata dal Paradiso terrestre per volontà di una femmina. Se non fosse per le femmine, il nostro destino non sarebbe di nascere e di morire, come le bestie. (p. 1108).

Y en este sentido, considera que sus afectos protectores no son más que instrumentos que aseguran la reclusión funesta indefinida:

[APo], [FD], [VD] y [ON] E invece l'amore delle femmine è un servo del destino, che lavora per continuare la morte e la vergogna. (p. 1109).

Por otra parte, va a contar con el apoyo circunstancial de Arturo puesto que, éste acaba de ser desposeído del paraíso de los vínculos, destestado por el padre, y por tanto, culpa de ello a Nunziata ya que W. G. cuenta con la admiración ciega del hijo:

[APo], [FD], [UI] y [ON] –Hai udito quello che ho detto sulle donne? che ne pensi, tu, eh? Ho ragione?... Decisi fra me che questa era una buona occasione per mortificare la matrigna. E risposi, risolutamente:
–Sì, senza le donne si starebbe meglio assai. Tu hai ragione. (p. 1109).

Hasta que el apoyo interesado se le vuelve en contra porque el padre retoma la ambivalencia de su doble naturaleza y opta por la posibilidad de la muerte como salida al posible 'aburrimiento' de una vida eterna expuesta a la luz brillante y continua:

[APo], [ON] –Forse, invece, -egli disse, nel tono di una volubilità amareggiata, – io non ho né ragione né torto: ho parlato di una esistenza perpetua, senza limite... come se rimanere immortali fosse una fortuna e un delizia. Ma se poi questa storia di seguitare a vivere in eterno, finisse per annoiarci? Forse, la morte è stata inventata per bilanciare la troppa noia... eh? Arturo? (p. 1109).

Llegado a este punto, el protagonista lo tiene claro:

[AI], [VD] y [ON] –No. Non credo. A me sembra che i morti debbano soffrire di una noia orribile, – dissi, rabbrivendo al pensiero odioso. (p. 1109).

La muerte le ha arrebatado a su madre, a quien considera en los mismos términos descritos por Nunziata. Para él, es el vínculo maravilloso con el que identifica la incondicionalidad suprema que lo pueda proteger de cualquier amenaza, y desde este imaginario de aceptación hacia la intimidad envolvente, la **femineidad maternal es revalorizada como oscuridad protectora** y deseada porque ya no es tenebrosa, ni funesta.

En estos términos, su angustia proviene de la soledad forzada por la que no experimenta la exclusión de un vínculo que no le atañe a él, pero que sí ha implicado la pérdida del paraíso soñado con Nunziata a la vez que la otra pérdida de la exclusividad paterna en la isla:

[VD] y [ON] Per esempio, io m'ero seccato durante i giorni precedenti, quando mi condannavo alla reclusione in camera mia per non incontrarmi con la matrigna e lui assieme; ma questo non avevo voglia di confessarlo, e tacqui. (pp. 1109-10).

Por tanto, Arturo no rechaza el entramado cálido de la femineidad, lo que sufre en este momento es la añoranza por su desposesión para que la imagen de Nunziata quien, a pesar de haber sido denigrada por el padre, le cubre con una manta de lana en un cálido gesto instintivo de protección, se le manifieste con un dolor intenso, como la representación pura del compromiso incondicional y de la voluntad primordial para proteger que tanto desea el joven y de la que él no es protagonista:

[FP], [FR], [I], [VI], [VR], [OR] La matrigna allora si alzò, e, tolta dal lettino lì accanto una coperta di lana, ne ricoprì il dormiente. Questo suo moto apparve quasi automatico, tanto era naturale; e tanto piú mi ferí, a causa della sua naturalezza. Infatti, esso, con la sua fatale semplicità, significativa: "Costui può avere anche parlato delle femmine; ma niente può scancellare due leggi, oramai sancite, e che mi danno, l'una il dovere di servirlo, e l'altra il diritto di proteggerlo. Queste due leggi sono: *che io, essendo la sua sposa, appartengo a lui; e che lui, essendo il mio sposo, è mio!*" (p. 1110).

La punzada aguda que siente Arturo y de la que desconoce el sentido, entonces estaría marcada por una doble indefensión, la de no identificar a su amada de la que le subyuga todo aquello que le ha faltado con la muerte materna, y la de no poder defenderse contra su padre:

[ON] In verità, io, a mia insaputa, venivo sottoposto a prove piú amare di quelle d'Otello! giacché quel negro sventurato, almeno, nella sua tragedia, aveva un campo segnato, dove combattere: di qua l'amata, e di là il nemico. Mentre che il campo di Arturo Gerace era un dilemma indecifrabile, senza sollievo di speranza, né di vendetta. (p. 1110).

Antes de llegar a la identificación de la femineidad sensual, Arturo manifiesta su clara reverencia a la femineidad maternal y, en este sentido, toda la apología de la maternidad desarrollada por Nunziata, es suscrita por él. Por esta razón, la degradación paterna al respecto se constituye en el primer motivo de desconcierto ante el padre, y en la expresión clara de la primera añoranza dolorosa por la ausencia de un afecto profundamente deseado.

[AI], [FM] y [FR] ...ma io, pur tacendo i miei dubbi, mi sentivo alquanto sconcertato. Difatti, non solo le argomentazioni peterne non mi avevano guarito del mio nativo e infelice amore per le madri; ma, al contrario, piú di una volta, ascoltando, io m'ero sorpreso involontariamente a pensare: "Maledizione! Si direbbe proprio che chi ha una fortuna, non sa che farsene; mentre chi la gradirebbe, non ce l'ha..." (pp. 1106-07).

De esta manera, Arturo ilustra la visión masculina revalorizadora de un imaginario nocturno representado por Nunziata y, a la vez, antagónica del imaginario degradador de W. G., así lo expresa cuando dice:

[IP] In realtà, le ragioni pórtate dal nostro Capo per dimostrare i torti delle madri, erano, almeno in gran parte, proprio le medesime per le quali io, invece, mi rammaricavo, da sempre, d'essere orfano! (p. 1107).

En este sentido, el sacrificio materno por los hijos, referido por Nunziata y rechazado por Wilhelm como verdadera perversión, es para Arturo la necesaria representación del vínculo exclusivo que aporta la seguridad plena y la protección incondicional:

[FP], [VI] y [OR] –...Ma... le femmine... sacrificano tutto... per i figli loro... – si provò ancora ad obiettare la matrigna, (benché spaurita da quelle invettive). (p. 1104),

dice la joven, mientras que Wilhelm contesta:

[APo], [FD], [VD] y [ON] Impara: IL SACRIFICIO È LA SOLA, VERA PERVERSIONE UMANA. Non mi piace a me, il sacrificio. E i sacrifici materni... Aah! Per quante maligne femmine uno possa incontrare nella vita, la peggiore di tutte è la propria madre! questa è un'altra verità eterna! (p. 1104).

Y Arturo concluye:

[FM], [FP], [I], [VI] y [NT] L'idea di una persona che amasse únicamente Arturo Gerace, a esclusione di qualsiasi altro individuo umano; e per la quale Arturo Gerace rappresentasse il sole, il centro dell'universo; era un'idea che non urtava affatto il gusto mio. (p. 1107).

Por tanto, la exclusividad del amor materno que supone para el padre, motivo de ahogamiento y signo 'venenoso' de un sentimiento enfermizo que provoca el propio desgaste materno, merece para Arturo, la representación simbólica de la **esencia más dulce aportada por la madre Naturaleza** como es la **miel** o el **azúcar**, a la vez que invierte la valoración negativa de su degradación física en motivo de orgullo y máxima satisfacción materna.

[FD], [FA] y [ON] Essa ha il vizio della santità... non si sazia mai di espiare la *colpa* d'averti fatto, e, finché è viva, non ti lascia vivere, col suo *amore*. (p. 1105),

dice Wilhelm, mientras que Arturo:

[FR], [NR] Quanto agli insulti, accusati da mio padre, ero convinto che a me, certi insulti, mi sarebbero parsi, non veleno, ma zucchero e miele. (p. 1107),

O también:

[FA], [FD], [VD] y [ON] –E mentre tu cresci, e ti fai bello, essa sfiorisce... Si sa che la fortuna non può impicciarsi con la miseria, così va la legge di natura! Però, lei, questa

legge non la intende: e ti vorrebbe, suppongo, magari disgraziato peggio di lei, vecchio, imbruttito, magari mutilato o paralitico, pur di averti sempre vicino. Lei, per natura, no è libera, e vorrebbe che tu fossi asservito assieme a lei. Questo è il suo *amore di madre*! (p. 1105),

en oposición a:

[FM], [VI], [OR] ... il fatto di lei che sfiorisce mentre il figlio si fa piú bello; ma questo, a me, pareva un vantaggio garantito senz'altro. A una femmina sfiorita, che ha perso la propria gioventú, il figlio ragazzo – anche se non è una bellezza perfetta come mio padre – dovrà sembrare l'imperatore della bellezza in terra. Appunto, questa sarebbe stata la massima soddisfazione mia: qualcuno che mi stimasse meraviglioso, insuperabile, imperiale! (pp. 1107-08).

Y, como último ejemplo, dice el padre:

[FD], [AT] y [ON] Essa piange, e sempre piú diventa noiosa, senile, funesta! Tutto, intorno a lei, è infestato di lagrime. (p. 1106),

a lo que su hijo contesta:

[FM], [AP] y [OR] Cosí pure: l'idea che una persona piangesse e singuiozzasse per me non mi riusciva affatto disgustosa. Anzi, certe azioni già affascinanti in se stesse, come per esempio: sortire impavido nella tempesta, o addirittura: marciare verso il campo di battaglia! mi pareva che avrebbero acquistato, a pensarci, un sapore assai piú squisito se qualcuno, nel frattempo, si disperava per me. (p. 1107).

Esta clara contraposición dialéctica que, en principio, no supone un cuestionamiento trascendental, sí implica el germen de la vileza paterna entendida, desde la integridad de Arturo, como la incapacidad del padre para el compromiso y, por tanto, la honda decepción ante la devaluación masculina, inoperante en el desarrollo vital del hijo.

Se concreta de esta manera, la intuición del protagonista acerca de la trascendencia de la figura materna viva, puesto que, como dice Elisa M. Garrido «su papel en el rito es el de iniciadora del varón en los misterios naturales; es su fuente primera y principal de energía. Justamente, gracias a la resignación femenina y, solo gracias a su amor generoso, el varón llegará a ser héroe»⁷⁴.

El contrapunto lo representa el padre, quien «desposeído de una iniciación femenina benéfica y desprendida, no será capaz de superar la infancia y la dependencia de la madre. En consecuencia, sin poder enfrentarse con la muerte por no poseer la energía recibida de la mujer, no sólo no podrá integrarse en la Historia, sino que además será la “parodia” del comportamiento heroico»⁷⁵, tal y como manifestará, al final de la novela, el turbio personaje Stella que, al apodo de «Parodia» añadirá el de «Procida» por su reconocida incapacidad para alejarse del útero insular⁷⁶ y su continuo tributo a la concreción del eterno retorno.

⁷⁴ MARTÍNEZ GARRIDO, E., *El bestiario morantino...*, p. 340.

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 340.

⁷⁶ *Vid. infra*, p. 458.

—**W. G., ÚNICO PERSONAJE ATENTO AL DISCURRIR EXISTENCIAL: LA PERCEPCIÓN DEL VACÍO.** *Primer reconocimiento de la no correspondencia paterna: el beso, carencia del símbolo del vínculo afectivo. Silvestro, ambigüedad no polarizadora y masculinidad no cuestionada*

Con su matrimonio, la vida de W. G. no ha cambiado y como único, de los tres personajes, atento al fluir lineal del tiempo, aspecto que le impide sumergirse en la atemporalidad envolvente de la isla, decide huir una vez más de esta amenaza sofocante, reduplicada por la cálida femineidad de Nunziata.

Ya cuando se debatía en explicar la razón asfixiante de su marcha, manifiesta el sentimiento alienante de la percepción temporal, en realidad, motivado por su imposibilidad de aceptación, de otra dimensión que se desenvuelva en la ciclicidad o en la inmersión atemporal. Así se ilustra con el gesto indolente de querer conocer la hora de su reloj, acentuado por la pereza del aburrimiento que no es otra cosa que la percepción de vacío aportada por la superficialidad de su discurrir existencial:

[FT] y [SD] Aah!... che ore saranno? Guardate l'orologio, qua, al mio polso: non ho voglia di alzare il braccio. Io guardai l'ora al suo polso e gliela dissi. (p. 1109).

Sin embargo, la vida de Arturo sí ha cambiado por haberse sentido excluido de la compañía paterna justo cuando, también, ha experimentado por primera vez la plenitud paradisiaca de la confluencia de contrarios, motivada por los vínculos de la femineidad protectora de Nunziata. El desplazamiento brusco del centro hacia su padre no ha supuesto precisamente un cuestionamiento de éste, debido a la imposibilidad contraria del hijo para romper una lealtad establecida desde lo más profundo de su ser hacia el padre adorado.

De esta manera, el joven intenta apurar la presencia del padre y demuestra así la divergencia respecto a él, no sólo a través del profundo reacomodo de su amor filial, sino también, por su búsqueda del vínculo afectivo que, en su caso, no es motivo de angustia, más bien al contrario, la correspondencia del padre supondría un consuelo al desasosiego al que se ha visto abocado:

[Al], [APo] y [ON] Sentivo di amarlo piú ancora del solito, ed ero preso, insieme, da un'angoscia mai provata, che, se cercassi di tradurla in parole, potrei forse tradurre così: turbamento di non sapere il mio destino. (p. 1111).

Fuera de la plenitud paradisiaca de los lazos afectivos, Arturo también siente el desgaste del paso del tiempo, y la incertidumbre desalentada por la ausencia protectora, es para el joven, un motivo de búsqueda y no de huida, como para el padre. Por esta misma razón, se empieza a dar cuenta de que la respuesta a su angustia no podrá proceder de la impotencia paterna a corresponder el afecto del hijo:

[Al], [VR], [APo] y [ON] ...ma oggi, mi opprimeva l'anima. Guardavo mio padre dormire, e provavo un affetto quasi selvaggio; ma l'eterna impossibilità di avere da lui risposta e consolazione mi dava un sentimento di debolezza infantile. Mi venne una nostalgia ch'egli mi baciase e mi accarezzasse, come fanno altri padri coi figli. (p. 1111).

Así se lo había demostrado en varias ocasiones en las que había sido, en cambio, el Amalfitano, el receptor de alguna muestra apasionada de su incondicionalidad. Y, de

nuevo, en este momento, es la ausencia de un muerto, representada por una fotografía, la que ha sido digna del único beso que Arturo le ha visto dar en su vida:

[UI], [VD], [ON] Il primo bacio ch'io gli avessi veduto dare ad alcuno, da quando ero vivo, era stato quello toccato, oggi, al ritratto dell'Amalfitano. E al vederlo, ero stato morso da una specie d'invidia. Perché al ritratto di un morto doveva toccare quello che io non avevo? (p. 1111).

Esta tercera negación paterna hacia el hijo, aunque ahora de forma indirecta, en favor del viejo ciego, se hace evidente en la profunda intimidad del descanso paterno, aprovechado por Arturo, se diría que para disfrutar, por lo menos, del consuelo del silencio y la calma junto a él con la misma abnegación generosa mostrada por Nunziata, que ofrece su calidez afectiva aun en la ausencia de respuesta. En este sentido, Arturo también se muestra más cercano a la manifestación protectora de la femineidad en cuanto a su disposición al sacrificio del amor no correspondido:

[AI], [VI] y [VR] Avrei voluto che mio padre mi desse un bacio, sia pure senza svegliarsi del tutto, nella confusione del sonno, e per isbaglio; o, almeno, avrei voluto io dargli un bacio; ma non osavo. Accovacciato, come un gatto, ai suoi piedi, lo guardavo dormire. (p. 1112).

Por otra parte, el **beso** se va a convertir en el **símbolo del vínculo afectivo**, correspondido o no, que sólo requiere la propia capacidad para establecerlo con un ser querido y para el que las mujeres no son las únicas usufructuarias aunque sean ellas, a la hora de regalarlos, las más generosas:

[AP], [VD] y [ON] Era la prima volta che avvertivo questo desiderio. Fra lui e me non c'erano mai state simili espansioni, degne piuttosto delle femmine, evidentemente, e poco virili... (p. 1111).

Sin embargo, va a ser el recuerdo del **buen Silvestro**, el que lo acompañe de nuevo en la restauración de la ausencia materna, a la vez que este personaje cobra la trascendencia de la **ambivalencia no polarizadora**, la cual conlleva el propio sosiego del convenio, ratificada por su digna conciencia de aceptación en contraste con el continuo movimiento de la huida paterna provocada por la lucha interna de su ambigüedad, esta vez, enfrentada:

[AI], [VR], [VI] y [OR] Per dire il vero, Silvestro, in seguito, m'ha raccontato che, durante la mia prima infanzia, al tempo che mi nutriva e mi custodiva, spesso lui mi stampava sulle guance dei bacioni, proprio all'uso delle balie; e m'ha assicurato pure che io lo ricambiavo con molti bacetti. Certo, i fatti staranno come lui dice, perché Silvestro non è tipo da vantarsi a vuoto. (p. 1111-12).

De este modo, gracias a la ambivalencia integradora de Silvestro, Arturo cuenta con el noble referente masculino que se enorgullece de los vínculos afectivos de protección sin poner en cuestión su hombría, como ocurrirá al final con la vacuidad del personaje Stella que acepta por dinero una relación sentimental con el padre.

—**DOBLE SUEÑO REVELADOR (TERCERO Y CUARTO) DE ARTURO: CLAVE TEMÁTICA DE LA NARRACIÓN, PUESTA EN ESCENA DEL FINO LÍMITE ENTRE LA FEMINEIDAD SENSUAL Y LA MATERNAL.** *El símbolo de la **sangre**, la femineidad de las aguas: femineidad nefasta y maternidad divina. Aflora la sensualidad desconocida para el joven: el **coral**. El **terrible grito** de la fugacidad inexorable. Arturo rechaza cualquier vínculo con Nunziata. Disociación de afectos, con la única futura confluencia de la femineidad maternal. Esbozo de la amenaza del incesto, promotor del desenlace final. Nunziata y Silvestro*

Una vez el padre ha huido de la ciclicidad envolvente de la isla, permanecen en ella Nunziata y el hijo, cada uno en sus fases de inmersión, no relacionadas entre sí, puesto que Arturo sigue hundido en el desasosiego, acentuado por la no correspondencia de su vínculo afectivo con el padre, la cual añade la inquietante duda sobre su destino:

[APo], [VD] y [ON] Anche questo saluto, come tutti gli altri nostri precedenti, era stato senza baci. Il desiderio bambinesco che m'aveva sorpreso il giorno avanti non era stato esaurito... M'invadeva una solitudine arida; e dal fondo di questa solitudine, sentivo risalire l'angoscia innaturale da me conosciuta il giorno avanti per la prima volta. Di non sapere il destino. (p. 1112).

Mientras, Nunziata sigue su lento proceso, arropada por su íntima conciencia protectora que va a ser agitada por la ansiedad de su hijastro cuando le recuerde la amenaza de su próxima soledad nocturna:

[FM] y [APo], [VD] y [ON] Entrando per la porta-finestra, trovai in cucina la matrigna che, secondo la sua abitudine, cantava accendendo il fuoco; e questa sua spensieratezza mi parve sconveniente... io m'ero sdegnato contro di lei perché stava sempre appresso a mio padre, come una cagna, rubandolo a me. E adesso, invece, le rivolsi, in cuor mio, rampogne amare, perché non si rattristava d'esser separata dallo sposo...
—Eh, adesso che mio padre è partito, dovrai imparare a dormire sola, la notte! (p. 1113).

Entonces, la joven da muestras de sentirse ya arrojada a las penurias que su imaginario benefactor no había podido anticipar:

[FP], [OR] Si sarebbe detto ch'ella si fidava ingenuamente dei giorni, e che attribuiva ad essi una specie di benevolenza coscienziosa: come se anche il tempo avesse un cuore cristiano. (p. 1113).

Para seguir, a partir de este momento, un recorrido paralelo al de Arturo en la angustia vital, hasta que, por la noche, no le quede más remedio que acudir, para pedir auxilio, al único familiar cercano que le niega el afecto:

[VD] y [ON] Ma non era forse passata nemmeno un'ora, quando fui riscosso da piccoli colpi febbrili all'uscio della mia camera, e dalla voce della matrigna, sommessa e disperata, che dietro l'uscio chiamava...
—Artú, io tengo paura, — disse con un filo di voce. (pp. 1113-14).

Cuando Arturo le reprocha el comportamiento indigno para una persona de su edad, ella apela a la naturalidad de su temor porque lo normal, en su caso, sería dormir con

su marido y, en su ausencia, con la familia, la cual le aportaría el calor afectivo suficiente para contrarrestar la gelidez de su angustia:

[FD], [VD] y [ON] Una persona, quando ha una certa età, con certe paure fa proprio ridere! Eh! guarda gli altri, se si spaventano a dormire per conto loro!

–Le altre donne... da maritate dormono con lo sposo...

–*Da maritate*. Ma prima di maritarsi? e quando lo sposo parte in viaggio? Con chi dormono, allora? Con nessuno!

–Eh, no, con nessuno! Dormono con la madre, con la sorella! coi fratelli e il padre! con la famiglia sua! (p. 1115).

Entre estos afectos incluye a su hijastro, cuando acude a él, inconsciente de que la naturalidad que a ella le permite presentarse con su belleza insinuada bajo el fino tejido del camión, es para Arturo, una ofensa que su pulsión de adolescente debe obviar:

[FM] y [FS] Ed essa non s'era affatto nascosta alla mia presenza, e aveva servato delle maniere tranquille e naturali: giacché non le pareva vergogna di mostrarsi in sottabito a un ragazzino di quattordici anni. Irritava, questo suo contegno! (p. 1114).

Para Arturo ha surgido la evidencia de la femineidad sensual a la que se acerca con la cautela de lo desconocido, pero con la sensibilidad que le hace llegar a percibir la fragilidad de la carne y el dramatismo que lleva asociado:

[FS] y [DN] Il sottabito le lasciava scoperte le spalle gracili, di un colore bianco bianco, povero e gentile. E il petto, che la stoffa disegnava come fosse ignudo, mi si svelava, nella sua misteriosa, matura pesantezza, così tenero e vulnerabile, da darmi un senso di pena... E mi pareva quasi incredibile che un essere come lei, così inerme, vulnerabile, ignorante, stupido, potesse andare per il mondo senza ferirsi... (p. 1115).

Aunque Arturo, en principio, le permite pasar esa noche en su habitación, las imágenes oníricas de los sueños reveladores de una nueva fase, van a impulsarlo después a la expulsión de la joven como causante de la nueva angustia que lo asalta:

[AN] y [ON] Mi pareva di nuotare in una grotta profonda, ombrosa. Mi tuffavo, per impadronirmi di un bell'alberello di corallo che avevo scòrto sul fondo; e, allo strappo, con orrore vedevo l'acqua tingersi tutta di sangue. (p. 1116).

Aquí el protagonista se reconoce inmerso en la oscura y hermosa femineidad acuática que, ante su acto de posesión, se tiñe de **sangre** para convertirse en **aguas negras y tenebrosas**. Aparece así, el símbolo de la vida y de la muerte, en íntima conexión con los menstruos femeninos y, por tanto, con ciclicidad dramática lunar. Arturo se sumerge, por primera vez, a través del sueño en la sensualidad carnal que lleva ineludiblemente al **drama de la sangre** cuya oscuridad se le ofrece nefasta, dominado por el imaginario del rechazo desde la inmersión en las tinieblas de la soledad a la que le ha condenado el vínculo, con su padre, de una mujer que no es su verdadera madre.

Por otra parte, la imagen del **coral** se colma de toda la sugestión sensual femenina que le servirá más adelante, junto a la sangre, para identificar esta vertiente de la intimidad femenina.

Cuando el joven se despierta de esta primera pesadilla, observa el cuerpo dormido de Nunziata y vuelve a reconocer en ella la promesa de la plenitud:

[FM] y [FD] Io riconobbi sul suo volto quell'aria favolosa che essa aveva il giorno del suo arrivo, e che il giorno dopo era già guastata. (p. 1117).

Y, empieza a asomar la verificación de la belleza femenina prometida en sus lecturas:

[FS], [FR] y [OR] Essa mi apparve piú graziosa che da sveglia. Forse, la famosa bellezza delle donne, di cui parlavano i romanzi e le poesie, si svelava appunto nel sonno, durante la notte? A rimanere svegli fino al mattino, forse, si sarebbe potuta vedere la matrigna diventare bella, stupenda come una signora di fiaba? (p. 1117).

También es ilustrativa la metáfora que asocia las imágenes de la belleza femenina aflorada en la oscuridad de la noche como si este espacio fuera el terreno propiciatorio de la femineidad regeneradora:

[FS], [FR] y [OR] Il ciuffo dei suoi riccioli, sul guanciale, sembrava proprio la corolla spampanata d'un grande fiore nero. (p. 1117).

Sin embargo, en el segundo sueño de esa noche, la amenaza de la transformación negativa que había sufrido Nunziata al día siguiente de su llegada, parece dominar a la positiva que acaba de percibir, para abocarlo a la pesadilla en la que el protagonista se dispone a vengar el engaño del que se siente víctima, ante la usurpación padecida de la plenitud envolvente por una femineidad considerada maternal y que luego, se le manifiesta como nefasta y anunciada por el **terrible grito de la fugacidad inexorable** sentido la noche de la llegada de Nunziata y ahora en la angustia del sueño:

[APo], [FD], [FA] y [ON] In sogno, essa mi pareva cattiva, infame: s'era insinuata nella mia camera con un inganno, fingendosi un ragazzo come me, vestita di una camicina che le cadeva sul petto liscia liscia, quasi che sotto non avesse forme di donna. Ma io avevo indovinato lo stesso che era una donna, e non volevo donne con me, in camera mia. (p. 1118).

De forma definitiva, el joven rechaza la sensualidad femenina para él desconocida y por el momento, insondable, dominado por el imaginario polarizador instaurado por el padre:

[FD], [FA] y [ON] Essa gettava un grido. Non era nuovo, ai miei orecchi, questo grido: lo avevo già udito, non ricordavo piú quando, né dove. E non conoscevo nessun altro suono altrettanto orrendo, capace di scuotermi l'animo e i nervi come questo. (p. 1118).

Arturo ya no ve a Nunziata como la madre prometida que había llegado a envolverlo y transportarlo hasta el paraíso de la atemporalidad materna. Nunziata se le muestra, en esta fase, a través de la representación de la femineidad funesta promulgada en la *Casa dei guaglioni* y esta visión es la que le impone ante su mirada inocente:

[APo], [FS], [FD] y [ON] La sua debolezza di donna, che mi vietava di sfogare la mia ira sulla sua persona, era, in quel momento, ciò che piú m'inferociva.
–Perché non ti copri, schifosa? – le gridai, – perché non ti vergogni di me?! Voglio che ti vergogni di me! Ella mi fissò con occhi pieni di stupore e d'innocenza, poi si guardò lo

scollo del sottabito, e arrossí. E non avendo là nessuno straccio da coprirsí, vegognosa incrociò sul petto le sue braccia puerili. (pp. 1118-19).

El conocimiento de este nuevo vínculo entre ellos, aunque rechazado por el dominio de la amenaza, subsistirá para Arturo con su propio atisbo de esperanza fundada, sin embargo, en la íntima capacidad creadora, inalienable a la femineidad maternal, la cual seguirá siendo el sentimiento dominante e irrenunciable para Nunziata. Por tanto, esta disociación afectiva tendrá un punto de encuentro para ellos que se producirá sólo cuando Arturo reclame a la joven la única faceta de su femineidad que ella concibe ofrecerle, eso sí, con todas las consecuencias, y es la maternal⁷⁷.

[APo], [FS], [FD] y [ON] Ma tuttavia, e questo mi esasperava, nonostante il mio odio, e le mie villanie, essa non aveva paura di me... una specie di interrogazione fiduziosa: quasi che la mia inimizia non bastasse mai a farle dimenticare un unico pomeriggio che io le ero stato amico; e lei credesse ancora *a quell'Arturo*! Invece, doveva capire che quell'Arturo, per lei, non esisteva più; e che quel pomeriggio, per me, era un'onta; io volevo sradicarlo dal tempo. (1119).

Así, por medio del rechazo aceptado, Nunziata sale del cuarto del hijastro ya que desde su sincero interior protector reconoce la imposibilidad de este vínculo, al mismo tiempo que no puede renunciar al primordial afecto maternal que el día de su llegada fue el promotor de la felicidad de ambos. Por tanto, se trataría de un **esbozo de la amenaza del incesto** que se repetirá tres veces más, de forma levemente amplificada hasta provocar el desenlace final.

Nunziata se retira y busca la manera de subsistir ante la incompatibilidad de su unión nocturna con Arturo:

[FM], [AI], [II], [VR] y [OR] El il giorno dopo scopersi ch'ella se n'era andata a dormire nella stanzetta attigua alla mia, dove un tempo dormiva Silvestro. Evidentemente, in quel vano minuscolo, e non così isolato come la camera di mio padre, si sentiva meglio protetta contro la solitudine e le tenebre. Là essa trasportò, dalla stanza dove le aveva messe il primo giorno, tutte quante le immagini delle sue Madonne, che dispose sulla cassa da pasta, sulla sedia e sul davanzale, tutte intorno alla brandina, come una guardia del corpo destinata a vegliare sul suo sonno. (p. 1119-20).

Por tanto, se produce la unión del recuerdo protector de **Silvestro** con la figura durmiente de **Nunziata** en la oscuridad benefactora del cuarto común, casi como **premonición anticipadora de la trascendente cooperación entre ambos** en el auxilio final que impulsará fuera de la isla al protagonista, sumergido, también entonces, en las tinieblas infernales, en clara representación de la condena del Hijo por su unión incestuosa con la divinidad lunar del Mito dramático y cíclico.

De esta manera, se manifiesta la **trascendencia simbólica de los sueños** reveladores de Arturo ya que, si el segundo⁷⁸, (el primero refiere la falta de correspondencia afectiva del padre), introduce el nuevo dominio del proceso cíclico y dramático lunar,

⁷⁷ Sobre el fino límite entre ambas femineidades, vid. supra el epígrafe EL VÍNCULO DE PLENO RECONOCIMIENTO ENTRE LOS PROTAGONISTAS RECIBE Y CONDICIONA LA AMBIVALENCIA DE W. G., pp. 351-4.

⁷⁸ Vid. supra, pp. 340-1.

bajo el que se desarrollará el devenir de los protagonistas y que culminará con el desenlace final del Mito del Hijo, el tercero y cuarto ponen en escena la ambivalencia de la femineidad que inició la intervención de W. G. en la primera cena, y que se constituye como la clave temática del discurrir narrativo.

—**LA FASE NEGATIVA DE NUNZIATA Y ARTURO: FASE LUNAR DECRECIENTE.** *La Belleza de las mujeres, la Noche y la Luna. La polarización de las bellezas nocturna y diurna y la imposibilidad de encuentro sentenciada por un imaginario polarizador*

Durante los días en que ambos sobreviven en la amargura de sus existencias vacías de calor humano, se produce la degradación visible en el rostro de Nunziata:

[DL] y [ON] A qualche sguardo che mi capitò di darle di sfuggita, mi sembrò diventata piú pallida di prima, immalinconita e trista. (p. 1120).

Se diría que la diosa Luna se dirige a la fase de su desaparición.

Mientras, Arturo atisba excusas de acercamiento, seducido por la belleza cautivadora que aprecia durante la noche. Así, la poesía *Le Donne dormienti* que él escribe, expresa la conexión nocturna entre la femineidad sensual y la divinidad lunar, representada por Nunziata, su relación íntima con la naturaleza y la polarización con el dominio solar:

[DN], [FS], [CL] y [DoS] La Beltá delle Donne comparisce alla sera...
come i fior notturni, i superbi gufi
dal Sol fuggenti,
e i grilli, e la Luna, regina di stelle... (p. 1121).

La atracción de la imagen furtiva de Nunziata mientras duerme, le recuerda el sueño festivo de Immacolatella de quien conocía su incondicionalidad para hacerle protagonista de sus mejores sueños:

[FP], [VI] y [OR] Ma indubitabilmente, la cosa piú bella, per lei, era quando sognava di me. Non era difficile, capirlo. (p. 1122),

a la vez que reconoce, en su fuero interno, la soledad divina y regeneradora de su femineidad majestuosa comparada con la excelsa y feroz **protectora águila**:

[FP] y [OR] Ma le Donne non sanno, poiché stan dormienti
qual eccelse Aquile nei loro nidi
che là, in una rupe, chiudon l'ali
fra respiri silenti.
E niuno forse mai vedrà
la lor grande Imago di Beltà!... (p. 1121).

se convierten en motivos de debilidad subyugada que, en esta fase negativa, no está dispuesto a asumir y le hacen huir de toda posibilidad de conciliación en consonancia con la polarización que se había impuesto. Así, cuando se pregunta, al verla sonreír mientras duerme:

[I], [VR] E chi sa se io pure comparivo in queste scene? (p. 1122),

y se le ocurre intervenir para desvelarlo, se descubre a sí mismo, traicionando la distancia a la que lo había condenado su terror a lo desconocido, personificado en Nunziata, para responder con el rechazo que lo mantenga hundido en la fase tenebrosa de la exclusión, en apariencia voluntaria:

[APo], [FA] y [ON] Ogni volta che, per distrazione, o per qualche altro caso involontario, la mia mente cedeva a propositi meno ostili verso la sua persona, io, diventavo più intrattabile con lei, quasi per vendetta. (p. 1123).

—**PRIMER RETORNO DE W. G., ESPERANZA RENOVADA DE NUNZIATA.** *Tercera negación paterna de Arturo a favor de la denigrada Nunziata. Elección de la instropección nocturna en oposición a la huida continua del padre para afrontar la amenaza mortal. Arturo acusado por el padre de celos hacia la joven esposa. Profunda desesperación del protagonista; primera tentación de huir de la isla*

El primer retorno de W. G. se revela como el inicio de una secuencia de frecuentes marchas y breves permanencias, que parece sugerir el predominio de una larga ausencia tan necesaria para él como los múltiples retornos.

[APo], [ER] y [OR] Mio padre si trattene a Procida un paio di giorni, e poi ripartí. Dopo circa due settimane, ricomparve, per un altro giorno o due. E così, sempre, in quei primi mesi del matrimonio, seguì a farsi rivedere a intervalli frequenti, pur se i suoi soggiorni erano piuttosto brevi. (p. 1125).

Sin embargo, este movimiento alterno que atendía sólo a sus necesidades sin responder a ningún afecto,

[APo], [FD], [ER], [OR] —Io faccio sempre quel che mi pare. Quando mi prende la voglia di partire, parto. E quando mi prende la voglia di tornare, me ne torno qua, e tu devi fare il comodo mio. (p. 1124),

encuentra en Nunziata, el estímulo positivo que renueva la íntima esperanza de la joven hasta llegar a ahuyentar definitivamente su angustia tenebrosa, mientras que Arturo se ve abocado de forma ineludible a la indiferencia:

[APo], [VD], [ON] Ma io rimanevo indifferente alle sue partenze e ai suoi ritorni: tanto, era chiaro che non veniva a Procida per me. (p. 1125).

De esta forma, mientras la joven había mostrado la recuperación de su alegría:

...la matrigna si fece rossa in viso dalla contentezza; (p. 1123),

Arturo ve, de nuevo, cómo le era arrebatada toda ilusión de alcanzar el mismo estado feliz que lo sustrajese de sus particulares tinieblas:

[APo], [VD] y [ON] Non era passata neppure una settimana dalla sua partenza, quando, con nostra grande sorpresa, egli ritornò. Arrivò inaspettato, secondo il solito, e io, che per caso mi trovavo presso il cancello, fui il primo a vederlo comparire; ma egli si degnò appena di dirmi: —Ehi, moro! — tanto era impaziente di mostrarsi a lei... Io lo avevo seguito, sebbene con un passo svogliato, e piuttosto di malumore: infatti, la mia felicità di rivederlo s'era già guastata in un minuto, al sentirmi così trascurato, e poco importante ai suoi occhi. (p. 1123).

Sin embargo, el vínculo de W. G. con Nunziata no trasciende la superficialidad de la posesión vanidosa que paga, con baratijas, valiosas sólo en apariencia, el afecto primordial ofrecido con inocencia por la esposa:

[Apo], [DoS], [SV], [VD] y [FD] ...ed egli, scorgendo quel rossore, divenne d'un umore raggianti. Entrò senza abbracciarla né salutarla: –Eh, quanto sei spettinata! – le disse gettandole uno sguardo, con aria di sicurezza e di possesso,... Poi senz'altro le consegnò i regali che le aveva portato: un bracciale di legno, verniciato di diversi colori, e una fibbia da cintura, composta di pezzettini di specchio. (p. 1123-24).

A lo que hay que añadir, que dicha aparente atención no deja de ser el antecedente de una simple toma de posesión que, por su vacuidad, termina por ofender la profunda lealtad del hijo:

[DoS] y [SV] ...egli andava percorrendo la cucina, e si guardava intorno, e riconosceva gli oggetti con dei modi pieni di divertimento e di conquista... (p. 1124).

Porque, una vez más, el vínculo con Arturo es relegado a la inexistencia por el padre como ya lo fue en dos ocasiones, en base a la lealtad declarada a «Pugnale algerino» y al Amalfitano, mientras que ahora lo va a hacer para anteponer a la joven esposa, denigrada por el mismo, en el ejercicio ostensible de su incapacidad para establecer lazos afectivos profundos.

La evidencia no verbalizada ratifica la incertidumbre experimentada en el episodio ocurrido antes de la primera marcha de W. G. cuando Arturo, mientras lo vela en su descanso, empieza a tener conciencia del fervor no correspondido en una especie de perversión afectiva por la que es el hijo quien profesa el instinto de protección hacia el padre⁷⁹. Pero, en este momento, Arturo se revela ante la constatación de la tercera negación de su cariño, no ya ante el viejo ciego o el amigo misterioso fuera de la isla, sino ante un ser degradado constantemente, según el humor oscilante de W. G.:

[APo], [SV], [AN] y [OT] Ma presto, il sentimento della mia presenza inutile mi mise in un fiero disagio, e balzato giù dal letto mi avviai all'uscio, coi modi selvatici e il passo obliquo della tigre. (p. 1125).

Para recluirse en las tinieblas más funestas de la casa, acorde con su estado de ánimo desesperado:

[APo], [VD] y [ON] Ma qualsiasi luogo della terra, in quel momento, mi appariva, a pensarci, vuoto e disperato. E finì che mi fermai dabbasso, nella grande sala dei guaglioni... dove rimasi, al buio, senza pensare a niente e a nessuno. (p. 1125).

Además, la mayor ofensa para Arturo, en este proceso oscuro de identificación paterna, va a venir precedida por el mismo gesto animal que en las otras dos ocasiones:

[APo] y [SV] Si potrebbe sapere perché ce l'hai tanto con lei? Eh? Perché ti dà tanto sui nervi, quella povera Nunziata?... poi sorrise,..., con la bocca chiusa e gli angoli delle labbra sollevati. E io riconobbi quel sorriso favoloso, da capra, che ricordavo d'aver già veduto sulla sua faccia qualche altra volta. (p. 1126).

⁷⁹ Vid. episodio *Solo con lui* en MORANTE, *Opere*, pp. 1111-12.

Por esta razón, el hijo ya anticipa la negación y trata de protegerse ante el inminente escarnio, tratando de no caer en la trampa de la ambigüedad paterna:

[APo] y [ON] Incerto, lo guardai, senza ancora intendere bene a quale conclusione egli mirava, col suo discorso: –Non me ne importa niente, a me! – risposi a caso, puerilmente. (p. 1126).

En realidad, W. G. ya ha desplegado su desfachatez extraordinaria con la alusión a que su hijo hubiese podido tener en algún momento la tan deseada incondicionalidad paterna.

[APo], [SV] Eh, va', moro, – esclamò, – rassicurati, non sarà certo lei, povera Nunziatina, la pericolosa rivale che ti ruberà il mio cuore! (p. 1126).

Se trata de un consuelo vacío sobre el que Arturo ya tiene clara su gratuidad y, por tanto, no puede ser engañado en base a la nula profundidad afectiva del afecto que pone como referencia que, en este caso, es el suyo.

Pero la inesperada preparación del hijo, ante la mentira paterna mostrada con el envoltorio de su inexistente cariño, suscita la vana crueldad de W. G. a través de la estacada final de este episodio que inicia el proceso psicológico del protagonista conocido como 'matar al padre'.

[APo], [VD] y [ON] Ah, non te ne importa... – disse poi guardandomi dall'alto, coi sopraccigli corrugati, – e invece *lo m'ero fatta una diversa opinione*, scusate, o mio bel Grande di Spagna... Vuoi che te lo dica, qual era la mia opinione? Non dubitare, lo dirò solo a te, e non ne parlerò a nessuno. La mia opinione era che SEI GELOSO! Sei geloso di lei, di Nunziatella, perché prima, qua sull'isola, potevi tenermi tutto per te, e ora, essa ti soppianta! (pp. 1126-27).

La acusación de «geloso» lo golpea terriblemente porque, en realidad, cómo se podría estar celoso de un cariño que no tiene o ha tenido sólo en apariencia durante las estancias paternas en la isla. A la hora de la verdad, Arturo siempre ha sido relegado y los profundos vínculos afectivos a los que alude el padre, no se corresponden con la falta real de empatía manifestada ante su propio hijo. Por tanto, es una infamia hablar en términos que se centran en proyectar hacia el joven, una acusación que podría hacer sólo éste ya que ha sido el único en querer profundamente a su padre.

La tergiversación desleal se agudiza con la inexperiencia del chico puesto que, la propia palabra remueve su interior atormentado por una búsqueda desconocida, que podría señalar la verdad en los términos opuestos a los que pretende el padre:

[APo], [SV], [VD] y [ON] Arrossii come s'egli avesse scoperto un segreto terribile: – Non è vero!... Ma egli, afferrandomi a un polso con un prontezza animosa e feroce, come se giocassimo alla lotta, m'ingiunse fra i denti: –Dove te ne vai! Dove te ne vai! Sta' qui! – E senza abbandonare il mio polso, cinta col braccio libero la sposa, prese a trastullarsi ostentatamente coi suoi boccoli: –Che bei ricci, – si mise a dire, mentr'ella ci guardava seria seria, senza capire il senso di questa scena, –peccato che Arturo non abbia, anche lui, cosí bei ricci! – In cosí dire, egli mi dava delle occhiate, e rideva fra sé, per il compiacimento di provocare le mie gelosie; ma infine, al vedere la violenza con cui mi sforzavo di svincolarmi da lui, annoiato mi disse: –Beh, vattene–. E io lasciai la camera senza nemmeno riguardarlo in faccia, in preda a una collera furente. (p. 1127).

Esta imagen que presenta una vez más, al **ambigüo W. G.** como **eje de una puerta giratoria entre Nunziata y Arturo**, ilustra su capacidad involuntaria, o también, inconsciente, para señalar el cambio de dirección, en este caso, de unos celos que él no siente pero sí recibe en sustitución de Nunziata, y por los que sí tendría algo que reprochar al hijo, si la unión con su «sposa» fuera realmente profunda. Quizá, en la percepción de esta irrelevancia afectiva hacia ambos, radica el especial gusto por hacer sufrir a los que sí son capaces de asumir los vínculos de la lealtad y el compromiso como expresión de un hondo sentimiento. Y, probablemente, es ésta la ofensa sufrida por el hijo, que trata de aceptar con dignidad, su retirada a los infiernos o al exilio ante sus afectos no correspondidos.

[DoS], [VD] y [ON] A quell'epoca, io, per quanto fossi bravo a meditare sulla Storia antica, sul destino e sulle Certezze Assolute, non avevo l'abitudine di indagare in fondo a me stesso. Certi problemi erano stranieri alla mia immaginazione. Io, in quell'occasione, sapevo che ero offeso, e basta. E mi risentivo per quell'offesa a un punto tale, che, lí per lí, pensai d'imbarcarmi, di lasciare l'isola per sempre, e di non rivedere piú né mio padre, né la matrigna. (p. 1127).

Sin embargo, la injusticia del dolor provocado de forma caprichosa y arbitraria por el comportamiento vanidoso y superficial del padre, junto a la gélida soledad tenebrosa, no son buenas compañeras para abandonar la protección incondicional de su isla, y menos, dejar en ella los dos lazos afectivos en disputa, sin resolver.

[AI], [VR] y [OR] ...al gelo subitaneo e al furore di rivolta che m'invase, compresi che non avrei potuto attuarlo veramente. M'era insopportabile, difatti, il pensiero che sull'isola rimanessero *loro due soli*, insieme, senza di me! (pp. 1127-28).

La profunda nobleza de Arturo lo acompaña hasta en las circunstancias más adversas de la angustia funesta, al igual que a Nunziata la protege su propia femineidad envolvente, y por esta razón, el joven cuenta con esa calidez para intuir que debe profundizar, todavía con la protección insular, en la indagación de esos sentimientos opuestos atisbados por el padre, porque, quizá en ellos, se encuentre la clave de su destino.

Arturo vuelve, así, a enfrentarse a la muerte tenebrosa desde el calor envolvente de la isla que alivia sus heridas sin renunciar a la indagación oscura de unas emociones claves en el esclarecimiento de su futuro.

[APo], [ON] La mia collera senza sfogo divenne, allora, cosí crudele, che mi detti a gemere rabiosamente, come un ferito. E certo, io lo credevo provocato dall'offesa, quel furore amaro, non da altro; ma può darsi che, nella mia incosapevolezza, io lamentassi già, invece, le pretese impossibili de mio cuore. E le gelosie opposte e intrecciate, le passioni multiformi, che dovevano segnare il mio destino! (p. 1128).

De esta manera, el hijo demuestra una reacción opuesta a la inquietud paterna que huye constantemente del espacio insular como de los afectos, y acepta la introspección ardua y dolorosa de la permanencia en los vínculos afectivos, impulsado por la intuición de que ésta es la verdadera prueba que lo puede respaldar para afrontar el fluir irreversible más allá del tiempo cíclico de la isla.

—**NUNZIATA Y ARTURO, INMERSIÓN EN LAS NEFASTAS TINIEBLAS.** *Afecto maternal de la joven hasta el sacrificio y rechazo escarnecedor de Arturo, del vínculo maternal. Símbolo del Dragón, animal acuático funesto y protector. Incompatibilidad de las búsquedas respectivas. Por el camino de la aceptación*

En el descenso de las tinieblas más nefastas a las que se ve abocado Arturo, desprovisto de la complicidad paterna con la que creía contar en su infancia, se desplaza asistido sólo de la espada afilada de su digna osadía, la cual repele cualquier acercamiento ante la duda de sufrir una emboscada o engaño. Y aquel, contra el que lucha con más ensañamiento, es el de Nunziata, con quien vive en continua pugna durante las recurrentes ausencias del padre.

Las afrentas a las que la somete, denotan un ensañamiento denodado en un intento desesperado de asimilarla a la inexistencia o a la negación más absoluta.

[APo], [FD], [VD], [ON] A tal punto avevo in odio quella donna, che, pure quando mi trovavo fuori di casa, m'era spesso un tormento il saperla lassù, nelle nostre stanze ch'eran diventate la sua dimora, e mi sforzavo di dimenticare la sua esistenza, di fingere a me stesso che lei era niente, meno d'un ombra. (p. 1129).

Por otro lado, Nunziata, segura en su calidez envolvente, le ofrece la disposición al sacrificio que supone el descenso hasta la angustia que enmascara todas las ofensas recibidas del joven, para superarla con la ayuda de su vínculo maternal en lo que sería una insinuación al rescate materno de los infiernos, producido en el Mito dramático y cíclico del Hijo el cual, como ya se ha señalado⁸⁰, se ha esbozado con el vislumbamiento de la femineidad sensual de la protagonista.

Así, ante el desprecio, para herirla, de la preparación diaria de la pasta fresca:

[FM], [APo], [VD] y [ON] Una mattina presto, ch'ero sceso in cucina piuttosto coi nervi e la vidi intenta ai soliti preparativi, le dichiarai bruscamente che, se la faceva per me, quella pasta tutti i giorni, era un errore: difatti, a me la pasta non piaceva, e non m'era piaciuta mai. (P.1131).

O la propuesta, para burlarla, de su deseo de comer carne de cabra, no sólo, no recibe la negativa de Nunziata, sino que ya muestra la intención premurosa de complacerlo:

[FM], [VI] y [OR] —La carne di CAPRA! — essa esclamò sbalordita. Ma tuttavia, di lí a un istante, in questo suo primo sbalordimento già s'affacciava una specie di fervore compiacente e arrendevole: come se, pur di contentare i miei gusti, già ella meditasse in cuor suo di procurarsi quarti di capra, e di preparare pietanze caprine... (p. 1132).

Sin embargo, la hilaridad razonable que podía provocar esta situación, cobra visos dramáticos cuando, reprimida con fingidos sollozos, suscita el consuelo de ella:

[MH], [FM], [VI] y [OR] Sentii il suo fiato su di me, tenero, quasi animalesco. Poi, senza piú resistere, la sua voce commossa uscì in queste parole:
—Artú!... Ma tu tieni qualche dispiacere!... Che hai? Dillo a Nunziata!

⁸⁰ Vid. supra, p. 371.

Assieme alla compassione, v'era quasi una presunzione matura, nella sua voce, mentre pronunciava questa frase; vi si sentiva, quasi, l'importanza della sorella maggiore, che ha tenuto in braccio tutti i suoi fratelli piccerilli... (pp. 1132-33).

Ya que la compasión es rechazada con escarnio por su íntima relación con el afecto maternal que Arturo no quiere aceptar.

[AF], [FD], [VD] y [ON] –Io non piango, rido! – esclamai. Ella fissava la mia faccia dura, i miei occhi asciutti e fiammeggianti, piena di sbigottimento, come avesse visto sorgere da terra un drago. –Io non sono uno che si mette a piangere! – e tu, non ti devi azzardare mai a parlarmi a questa maniera! Tu non mi sei parente, a me, hai capito? Tu non mi sei niente, a me. Io non tengo né parentela, e né amicizia, con te: hai capito? (p. 1133).

La imagen de la animalidad nefasta del **dragón** introduce, en realidad, la ambivalencia de un animal acuático que representa tanto la oscuridad profunda y tenebrosa como la extrema protección de la esencia oculta, aspectos ambos, que vendrían a señalar la personalidad noble, leal y atormentada del protagonista.

Arturo no reconoce el vínculo maternal ofrecido por Nunziata y, por tanto, ella no puede rescatarlo de la oscuridad nefasta en la que se encuentra el joven, por medio del sacrificio de su abnegación, tal y como ocurrirá en el desenlace final.

[APo], [FD], [VD] y [ON] Il fatto era che io non volevo né cure né attenzioni da lei. La comandavo, per avere la soddisfazione di umiliarla, trattandola come un automa, un oggetto; ma le sue attenzioni gentili (quasi che davvero si presumesse una mia parente, mia madre!!), mi erano insopportabili. (p. 1134).

Aun así, la joven, desde la dignidad de su profundo sentimiento, se rebela ante la negación a la que es sometido su afecto sincero, y reivindica el lazo real que los une, aunque provoque el desprecio inexorable de Arturo.

[FM], [I], [VR], [OR], [APo], [VD] y [ON] –Non è vero che non ti sono niente. Io ti sono matrigna, e tu mi sei figliastro! – e lo disse con una certa maniera prepotente e appassionata, quasi rivendicasse una specie di proprietà su di me!... Le risi in faccia con furore sprezzante: –Matrigna! – esclamai, – matrigna è meno di niente! Chi dice *matrigna* dice la parola più antipática! (p. 1134).

Por tanto, la situación de Nunziata se equipara a la de Arturo en la fase de degradación y en la negación de cualquier esperanza para establecer el entramado de afecto protector contra la amenaza nefasta, a la que se dirigen juntos, pero sin embargo, sin renunciar al íntimo cumplimiento de la esencia regeneradora de Nunziata.

[APo], [FD], [ON] y [FM] ...offesa e avvilita più ancora di quanto io mi ripromettessi; però, non mi rispose nulla e non contrastò la mia volontà. (p. 1134).

De esta manera precaria, Nunziata subsiste en la soledad de sus días y noches, protegida por las ascuas del hogar, los tenues lazos afectivos de las imágenes divinas o la sombra benefactora de Silvestro en su pequeña habitación.

[FM], [I], [OR] Ancora straniera fra la nostra diffidente popolazione, essa non aveva né conoscenze né amicizie: e trascorreva le ore rintanata nella cucina, o nella sua stanzetta, senza nemmeno una persona con cui conversare. (p. 1135).

El término «rintanata» ilustra el simbolismo de cobijo ancestral que sugiere la búsqueda primaria de refugio recóndito el cual, en su pequeña dimensión, denota la calidez envolvente más eficaz contra el enemigo tenebroso.

Y, al mismo tiempo, la generosidad primordial, implícita pero rechazada, en el propio sacrificio de su bajada a los infiernos de la angustia de Arturo, es dignamente desahogada con humildes expresiones de cariño hacia su entorno natural.

[FM], [VR] y [OR] Nella solitudine, a volte io la vedevo, da una finestra, che per bisogno d'amicizia s'abbracciava stretta all'albero di marangolo in giardino... Oppure si metteva a coccolare una di quelle gatte spelacchiate e maligne che capitavano da noi cerca d'avanzi... (p. 1135).

Pero, también, ante la imagen de la Luna, parece apelar a la esperanza de cambiar su estado tenebroso, al de un proceso renovador:

[FM] y [CL] ... affacciandosi sullo spiazzo una sera di luna, osservava: -Luna crescente: le barche a mare, per la pesca dei tòtani... (p. 1136).

No en vano, con su ancestral calidez, afronta la adversidad de su hijastro sin perder la chispa que pueda volver a encender el calor del antiguo vínculo.

[APo], [FA], [FM] y [VR] Con me, ella aveva preso un'aria scontrosa, arruffata e barbara; e, fiera, non mendicava l'amicizia, che io le rifiutavo così crudelmente. Tuttavia, allorché i nostri sguardi s'incontravano, in fondo alle sue pupille burrascose si riaffacciava sempre, come una stellina, quella eterna, irrimediabile domanda: *Artù, ma che t'ho fatto? Che t'ho fatto?* (p. 1135).

Aunque, mientras, Nunziata parece seguir el camino de su decadencia:

[FM], [I], [APo], [VD] y [ON] In quel suo isolamento, a me pareva, ogni giorno di piú, di vederla sfiorire. Talora, la udivo cantare, attraverso le stanze: ripeteva sempre le solite canzoni imparate a Napoli... *Tango, sei come un laccio al cuore... Adoriam, Ostia divina, adoriam, Ostia d'amor*. Le sue note, volgari, stridenti, si trascinavano piene di malinconia, come se tutte le canzoni che lei cantava avessero un argomento triste. (p. 1137).

Y, como la divinidad lunar procede con la seguridad primordial de un fin maravilloso y necesario, a la vez que ajeno a la adversidad externa.

[DN], [FM], [I], [NT] y [OR] Ma essa, credo, non aveva pensieri, e nemmeno era consapevole di non esser felice. Una pianta di garofano o di rosa, anche se, invece che in un giardino, le tocca di stare sull'angolo di una finestrucola, dentro un coccio, non si mette a pensare: *Potrei avere un'altra sorte*. (p. 1137).

De esta manera, a pesar de parecer dominada por la maldición funesta del final irreversible, como expresa Arturo cuando la oye cantar y le recuerda los versos: *"Tu sei la canaria... tu sei malata e canti... tu sola sola muori..."* (p. 1137), Nunziata no tiene el miedo que a él le gustaría suscitarle en su deseo de sustituir al padre:

[DN], [FM], [I] y [OR] Soprattutto, una cosa mi esasperava sempre piú, col passare dei giorni: e cioè che lei, tanto timorosa di mio padre, di me, invece, non mostrava, mai, alcun timore! Quand'io la offendevo e la ingiuriavo, sebbene non mi replicasse mai

nulla, tuttavia mi stava di fronte impavida come una leonessa. Simile suo contegno era un'altra riprova evidente che costei mi trattava all'la stegua di un ragazzino, il quale non può farsi temere da una matrona pari a lei. (p. 1137).

En este punto, se desvela la imposibilidad de encuentro aun situándose, ambos, bajo el dominio nocturno y en la misma intimidad de los afectos que, sin embargo, se repelen puesto que las indagaciones, en cada uno de ellos, tienen fines distintos que, paradójicamente, se confunden en el mismo centro.

[FM], [I], [VR], [FR] y [OR] E lei era sempre docile e pronta a servirmi, ma questa sua ubbidienza non sembrava, per nessun segno, dettata dalla paura. Anzi, nell'affacciarsi per me, ella si animava e assumeva perfino delle maniere pompose. E la sua faccia, da brutta e smorta, ridiventava fresca come un gelsomino. Forse, ella sperava che da parte mia il comandarla, e il farmi servire da lei, significasse già un principio di riconciliazione? Non c'era modo di farle capire quanto fosse spietato il mio animo. (p. 1138).

De esta manera, en su voluntad común de permanecer en el íntimo proceso introspectivo de la oscuridad tenebrosa, Arturo y Nunziata llegarán a discernir el motivo del conflicto entre ambos que es la incompatibilidad entre el vínculo carnal y el maternal, al que aspira cada uno de ellos respectivamente, aunque el segundo se desenvuelva en el mismo centro cálido y envolvente donde se produce el primigenio convenio de contrarios del primero. Pero antes, tendrán que retomar el camino de la aceptación que no significa la correspondencia mutua de sus pulsiones, pero sí, el medio para no sucumbir en la polarización devaluadora que conlleva la simple huida en lugar de la digna elección integradora de la progresión vital.

—LA MATERNIDAD DE NUNZIATA,

I) TIEMPO LINEAL FUERA DE LA ISLA Y TIEMPO CIRCULAR DE LA NATURALEZA EN PROCIDA, LA ATEMPORALIDAD DE LA REGENERACIÓN MARINA Y EL PROCESO CÍCLICO LUNAR. EL MAR Y NUNZIATA: DOMINIO NOCTURNO Y ECLIPSE DEL DIOS SOL. *El peinado de la madre de Arturo, símbolo transfigurador de Nunziata. Vanalidad de los vínculos de W. G. con Nunziata y Arturo. Nueva relación con el hijo, más distante. Nunziata, en la oscuridad de la Luna nueva. Maternidad, significación regenerativa y asimilación a la renovación lunar. Inicio rehabilitador de Nunziata desde la segunda oportunidad para vivir el amor maternal*

Una vez que el personaje de W. G. ha cumplido su función mediadora negativa para ahondar en el enfrentamiento entre su hijo y Nunziata, como ya hizo en la cena de su noche de bodas, hasta iniciarles en la vía que los sume en el desgaste de las amenazas infernales y el dominio de la polarización denigratoria de toda femineidad, la vanalidad de su vínculo con ellos se desvela a través de las ausencias prolongadas desde el inicio de la primavera en que se conoce el embarazo de la protagonista.

[CL] y [FT] Durante tutta la primavera, lo si rivide forse un paio di volte, e sempre in fretta, come un ospite di passaggio... (p. 1141).

Se dilucida, de esta forma, el motivo de sus retornos que no se refiere a la recuperación de un lazo afectivo, como había hecho pensar en sus primeros retornos

tras el matrimonio, sino al interés individual de anular el mismo fluir temporal que, a su vez, lo había expulsado en sus huidas, y así lo testimonia su hijo:

[CL] y [ER] ...ma, venuto il luglio, io cominciai ad aspettarlo, giacché per lui la piena estate era sempre la stagione della nostalgia, che, dovunque lui fosse, gli dava il desiderio di Procida. (p. 1141).

De hecho, el tiempo en la isla no lo marca el reloj del padre, sino los días y sus noches o las estaciones con su medida circular y atemporal.

[CL] y [ER] La matrigna, che, fin dal principio della primavera, era incinta, ci aspettava a casa... lo intanto continuavo la mia vita sul mare (quell'anno la bella stagione si prolungò fino a novembre). Dall'alba al tramonto, ero occupato a divertirmi con la mia barca... (pp. 1141, 1144).

De este modo, el retorno a Procida significa la vuelta a la atemporalidad, y ahora, al proceso cíclico lunar que, de una manera o de otra, se le vuelve insoportable a W. G., ante una repetición en la que no puede sumergirse por la incapacidad de su ambigüedad polarizadora para la aceptación, hasta provocar una nueva marcha de la isla.

Sin embargo, estos retornos hechos a su voluntad, ya no tienen la misma significación para Arturo, con quien vuelve a compartir las expansiones marinas dentro de la necesidad de renovación que éstas le aportan. Su hijo ha experimentado la iniciación de la adolescencia gracias a la aparición de Nunziata, y una vez fuera de la idílica infancia y su atemporalidad, en este nuevo proceso temporal que incluye la negatividad del desgaste, el padre tampoco mantiene intactos los atributos divinos otorgados por el hijo, los cuales, como se verá, no volverá a recuperar, mientras que reconoce el **dominio nocturno y lunar que eclipsa al antiguo dominio del dios Sol**.

[DN], [FM], [CL] Fin dal mattino del suo arrivo, salpò insieme a me dalla spiaggetta sulla *Torpediniera delle Antille*, e riprese con me l'antica vita di tutte le nostre estati, per le spiagge e sul mare: io ero ridivenuto l'unico compagno di tutte le sue ore, mentre la matrigna, nella gravanza e nel languore del suo stato, si aggirava per le ombrose stanze della Casa dei guaglioni... Ma in realtà, io con mio padre non ritrovavo più la felicità infantile delle altre estati: l'esistenza della matrigna s'interponeva fra me e lui. (p. 1141).

La expansión bajo el dominio solar que se producía en **las aguas del Mar que siguen envolviendo a padre e hijo**, es ahora, un **recuerdo de la infancia**, porque Nunziata, aun recluida en la oscuridad total de su Luna Nueva, ha adquirido la condición divina que le otorga el **protagonismo del resurgimiento y la regeneración**, en el que W. G. no va a tener ninguna influencia.

[IP], [CL], [I] y [OR] Mio padre e io non parlavamo mai di lei; e in quelle nostre ore felici, la Casa dei guaglioni, con la sua solinga abitante negata alla leggerezza e ai giochi, sembrava quasi un pianeta spento, fuori dell'orbita terrestre. (p. 1141).

La degradación de Nunziata ha llegado a su fin, para permanecer en un **retiro absoluto asimilado a la desaparición del astro lunar tras el proceso decreciente**. En esta oscuridad de la Casa dei guaglioni con la que se identifica plenamente, protegida de los rayos solares ante cuya continua exposición, se experimenta el desgaste temporal,

Nunziata se desvela como un ser misterioso en la paz oculta de la no agresión y de un retiro forzado que, sin embargo, goza de la postestad de intervenir en el ánimo del exterior:

[DN], [CL] y [OR] Proprio perché era condannata a quella schiavitù oscura, ella spesso mi pareva piú presente che se fosse stata là, a giocare assieme a noi, non donna, ma essere fortunato e leggero al pari di mio padre e di me. Era come se, nascosto in una cameretta della Casa dei guaglioni, vi fosse un grande ídolo misterioso, senza volontà né splendore, e che tuttavia, per un suo potere magico, mutava il corso e le luci dell'estate. (pp. 1141-42).

De esta manera, se vuelve a ilustrar la **intima conexión entre el astro lunar y la femineidad**, en la que el embarazo de Nunziata alcanza el valor de atributo divino por la significación regenerativa que enlaza con la potestad natural y soberana del astro, para renacer de su propia oscuridad absoluta en un proceso marcado por la dignidad majestuosa de la Naturaleza.

[FL], [OR] I suoi tratti s'erano rilasciati, il naso affilato, e le sue guance erano segnate da un grave pallore, come se un morbo le consumasse il sangue... e il suo sguardo era velato da un'ombra mansueta, di pace, senza nessuna domanda, senza nessuna ansietà. (p. 1142).

Y, aunque Nunziata parezca permanecer en un estado de espera de oscuridad inmóvil, para Arturo, ésta va a enmarcar el inicio rehabilitador de su figura, gracias a la imagen asimilada al retrato de la madre del joven que concentra toda la significación simbólica de la maternidad divina, arrebatada.

[FM], [FR], [I], [VR] y [OR] D'un tratto, io credetti di riconoscere in lei delle strane somigianze con mia madre... E adesso, alla vista della matrigna, quel piccolo ritratto con la sua pietà consueta mi si presentava di continuo alla mente. Ne provavo un sentimento forastico e malcerto, che mutava il mio odio per questa donna in una specie d'interrogazione gelosa; (p. 1142).

La sugestión de la oportunidad para recuperar el amor materno es tan profunda que consiente la mágica inversión de la femineidad devaluada de Nunziata, a través del establecimiento del vínculo afectivo con ella, el cual utiliza la significación metafórica del peinado, siempre con gran carga de voluptuosidad femenina, pero que, en este caso, al ser apreciado en la madre encinta, es asociado a la majestuosa maternidad trasladada a Nunziata.

[FS], [FM], [VR] y [OR] Una specie di capriccio irresistibile mi spinse a suggerirle di raccogliersi i capelli in due trecce, e poi di appuntarseli in due crocchie separate, un poco al di sopra degli orecchi (era la pettinatura che aveva mia madre nella fotografia, ma questo, lei, naturalmente, no lo sapeva, né io glielo dissi). Ella rimase confusa e grata, al vedere che inusitadamente io m'occupavo di un cosa che la riguardava... (pp. 1142-43).

El **peinado** se convierte así en el **símbolo transfigurador de la figura de la joven** que, en su semejanza a la imagen del retrato materno, provoca el apaciguamiento en las hostilidades de Arturo, de tal manera que la **inversión de la femineidad nefasta**, instaurada por el padre, es iniciada por la gran carga emotiva contenida en un recuerdo íntimamente guardado por Arturo con el que se evidencia la rehabilitación de

la oscuridad del imaginario dominante y el reencuentro con la calidez afectiva renovadora

[FM], [I], [VR] y [OR] Da molti mesi ormai io evitavo di riguardare il famoso piccolo ritratto, che tenevo nascosto gelosamente nella mia camera, dimenticato da tutti fuorché da me solo. (p. 1142).

Así, desde esta imagen casi onírica a la materialización de la realidad, por medio de la reduplicación, se produce la transformación de la degradación sufrida por ambos jóvenes.

[FM], [FR], [VR] y [OR] Provavo, talvolta, un sentimento strano, di consolazione, di perdono, e quasi di riposo, al vedere la piccola scriminatura che le facevano i capelli supra la nuca, in mezzo alle due trecce; anche un nuovo modo che essa aveva di sorridere... ispirava un senso di tregua ai miei rancori di prima. Forse, la persona del ritratto, la regina di tutte le donne, sorrideva lei pure a questo modo? (p. 1143).

La influencia benefactora es tal, que se produce un retorno de la valorización positiva hacia la misma imagen de la fotografía envuelta por el recuerdo del hijo. Mientras que, en lo que se refiere al padre, el simbolismo transformador del peinado parece otorgar a Nunziata el beneficio de la indiferencia, e incluso, del olvido ya que, ante la sorpresa de la joven, W. G. no recuerda ni los rizos que habían suscitado sus juegos crueles para, ahora, situarla en la protección implícita de dejarla vivir en paz, al mismo tiempo que desenmascara la importancia real otorgada a su vínculo con ella.

[APo], [FM] y [OR] Essa era preoccupata di ciò che direbbe mio padre, al non vederla più coi boccoli sulle spalle, come piaceva a lui; ma mio padre, al suo ritorno, non parve nemmeno accorgersi che lei s'era cambiata pettinatura, quasi non ricordasse nemmeno che, una volta, essa aveva avuto i boccoli. Già da qualche tempo, egli non s'impiccava più delle faccende di lei, e s'occupava della sua persona meno ancora di quanto, in passato, s'occupasse di me o di Immacolatella. Non la trattava né bene né male, ogni fantasia di scherzare con lei, di farle regali o dispetti, lo aveva lasciato... come di una presenza che sta lì da secoli, inevitabile, uguale, tanto che ormai neppure la si vede più. (p. 1143).

Desde esta distancia protectora, el personaje ambiguo de W. G. pasa a desaparecer con la huida, posiblemente más buscada contra la femineidad envolvente reduplicada por la isla.

[APo], [FT], [FD] y [ON]... per un lungo intervallo non lo si vide più. Le settimane si succedevano senza nessuna notizia di lui, come se avesse del tutto obliato che sulla terra esisteva l'isola di Procida. (p. 1144).

—LA MATERNIDAD DE NUNZIATA,

II) APACIGUAMIENTO DEL IMAGINARIO BELIGERANTE DE ARTURO ANTE LA CONSIDERCIÓN DIVINA DE LA MATERNIDAD DE N.: *Sus pendientes con la significación de ofrenda sagrada. La Casa dei guaglioni, símbolo de la intimidad protectora: La marina diurna y las aguas negras. Constelación de la calidez envolvente. Quinto sueño de Arturo: prolegómenos del Mito del Hijo. Simbolismo de regeneración y progresión, la sal marina y el árbol. El Mar: presencia incondicional hacia la progresión*

También, el apaciguamiento en el imaginario beligerante de Arturo respecto a Nunziata, se combina con la prolongada ausencia paterna, para permitirle abandonarse, sin temor, en una especie de rememoración infantil o **retorno a la atemporalidad protectora de las aguas maternas del Mar**, reduplicada por la calidez del buen tiempo prolongado hasta el otoño, en lo que parece manifestarse como la primera marcha del padre promotora de un alivio similar al de la protagonista.

[AM], [NT] y [OR] Dall'alba al tramonto, ero occupato a divertirmi con la mia barca; e, adesso che mio padre non era piú là a rammentarme con la sua presenza, durante il giorno la matrigna e la sua cucina lassù isolata, mi sfuggivano addirittura dalla memoria. Di nuovo ero tornato senza pensieri, come nelle estati antiche. (p. 1144).

Sin embargo, también como Nunziata, y por primera vez en su vida, empieza a sentir el **desasosiego de la oscuridad tenebrosa**, en una especie de transferencia de la negatividad, atribuida antes a la joven, y ahora asignada a la entrada de **la noche que cubre las aguas del Mar** hasta degradar su calidez maternal en gelidez estéril y funesta.

[DS], [AN] y [ON] Ma appena calato il sole, quando i colori della marina incominciavano a spegnersi, d'un tratto il mio umore cambiava... Lo sgomento del buio, che gli altri conoscono da bambini, e poi ne guariscono, io, invece, lo conoscevo soltanto adesso! Quella sconfinata marina, le strade e i luoghi aperti sembravano trasformarsi per me in una landa desolata. (p. 1144).

Así, la **Casa dei guaglioni** recupera su simbolismo de la **intimidad protectora**, reduplicada por la habitante que ha visto restaurada su dignidad hasta el estadio magnánimo de las divinidades ancestrales, a la vez que colma de luz acogedora el espacio otrora desangelado, para transformarlo en hogar y reclamo protector para el hijastro. De hecho, ya se ha observado la identificación plena del arquetipo de la intimidad con la figura lunar de la joven cuando dice Arturo: «la Casa di guaglioni, con la sua solinga abitante negata alla leggerezza a ai giochi, sembrava quasi un pianeta spento» (p. 1141), todos ellas imágenes simbólicas de una constelación perteneciente al imaginario nocturno regenerador en el que la femineidad envolvente, que es tanto la de **Nunziata** como la del **Mar diurno**, cobra todo el protagonismo.

[DN], [I], [FuR] y [OR] E un sentimento quasi d'esilio mi richiamava alla Casa dei guaglioni, dove a quell'ora s'accendeva il lume nella cucina. A volte, se il crepuscolo mi sorprende in qualche sito fuorimano, oppure sul mare, al largo fuori del posto, la Casa dei guaglioni, invisibile da quei luoghi, mi sembrava fuggita a una distanza fantastica, irraggiungibile. Tutto il restante paesaggio, con la sua indifferenza, m'offendeva, e mi sentivo sperso, finché quel punto illuminato sull'alto della frana non riappariva alla mia vista. (p. 1144-45).

Por tanto, todas las **imágenes marinas y terrestres de la intimidad** conforman la **constelación de la calidez envolvente en íntima conexión con la maternidad** sugerida por el cuerpo encinta de la joven: desde el fuego siempre encendido del hogar, al punto iluminado como referente a modo de faro marino que orienta el camino en la búsqueda de refugio y protección, para que, una vez alcanzado en compañía de la armonía musical,

[AMu], [I] y [OR] A metà dello scosceso, per tenermi compagnia mi davo a cantare a aquarciagola... (p. 1145),

se perciba la potestad primordial de la regeneración en ciernes, a través de la figura de Nunziata que transmite la digna gravedad de su dominio protector sobre la creación humana producida en el centro de su profunda y envolvente oscuridad.

[FM], [NT] y [OR] La sua persona ingrossata, senza piú fanciullezza, mi appariva cinta di signoria e di riposo; come certe figure adorate dai popoli d'Oriente a cui lo scultore ha dato una gravezza strana e deforme per significare il loro potere augusto. Perfino i due cerchietti d'oro degli orecchini, ai lati del suo viso, perdevano, ai miei occhi, il loro significato di ornamenti umani, e mi sembravano piuttosto dei voti, appesi a un'effigie sacra... essa mi pareva nata molti anni prima di me, forse piú antica della Casa dei guaglioni; ma per la compassione che provavo vicino a lei, quella sua suprema età mi pareva una cosa gentile. (pp. 1145, 1146).

Se debe resaltar la referencia a la **imagen de los pendientes** de la joven, la cual, en su primera aparición, cobra una **significación votiva** en relación con la **representación divina de la maternidad** para que, al final de la novela, dicho simbolismo se deslice hacia lo sensual dentro ese juego de la ambigüedad con la que se manifiesta el fino límite entre ambas femineidades y que configura la problemática central de la historia.

Por tanto, con esta significación de la divinidad maternal, se ha producido el prodigio: Arturo acepta en la figura de Nunziata, la maternidad añorada, de tal manera que, la edad adolescente de ella ya no es una afrenta para él porque, al mismo tiempo, la femineidad maternal ha suplantado aquella voluptuosa que lo situaba como oponente no reconocido o como hijo con pulsiones incestuosas.

Este nuevo estado de aceptación, no de una promesa sino de lo que percibe como una realidad, lo trasporta a un **estado onírico con rango de premonición** en el que retorna, rescostado en el banco de la cocina y a través de la puerta abierta hacia la oscuridad nocturna, a la **atemporalidad de la unión de contrarios** representados por la imagen del **Mar cálido y el firmamento iluminado** por las estrellas que lo cubre suavemente, para después ser sustituido por el simbolismo del **árbol**, en clara referencia al ciclo de progreso, con sus hojas como estrellas y las ramas protectoras del nido en el que duerme Arturo; el único **recién nacido** en una escena de suplantación del que realmente va a nacer, y en alusión al **Mito del hijo** para el que la **maternidad incondicional** no sólo está siempre presente sino que es **trascendental en el cumplimiento de la progresión ascendente no polarizadora**.

[UC], [RP], [AM] y [OR] A volte, mi assopivo un poco sulla panca. E in quel sopore delicato, le minime impressioni della realtà mi si trasformavano in immaginazioni simili a frammenti d'una fiaba, che pareva volessero blandirmi infantilmente. Rivedevo il tremolóio scintillante del mare durante il giorno, come il sorriso d'un essere meraviglioso, che a quell'ora, supino, lasciato alle correnti carezzovoli, anche lui si riposava, pensando a me... Dalla porta-finestra, l'aria della notte si posava sul mio corpo scuro, come se qualcuno m'infilasse una camiciola di lino, fresca e pulita... Il firmamento notturno era un'immensa tenda istoriata, distesa su di me... Anzi, no, era un albero immenso, fra le sue ramificazioni le stelle stormivano come foglie... e fra quei rami c'era un único nido, il mio, io m'addormentavo dentro questo nido... Là sotto di

me, intanto, m'aspettava il mare, anch'esso mio... Se assaggiavo la pelle del mio braccio con la lingua, sentivo il sapore del sale... (p. 1146).

El protagonista sueña con la regeneración ascendente del **árbol**, pero además, cuenta con la **incondicionalidad materna** que representa la **sal** incrustada en su piel, **esencia de la regeneración orgánica de las aguas marinas**.

El relato simbólico se desvela muy intenso y además, es reduplicado por la meditación nocturna, esta vez, al abierto, aunque al amparo de la puerta iluminada de la cocina. De nuevo, inmerso en la significación de la oscuridad tenebrosa, necesita del respaldo cálido del hogar y, de esta manera, es capaz de trasladarse, mediante la **visión cósmica** que convierte al **océano con sus islas**, en el **espejo bisagra** transformado en el **firmamento estrellado** de la noche, a una indagación muy lejana que no le permite ir más allá de las estrellas conocidas para elegir, entonces, la **cercanía del Mar** que lo ha acompañado desde niño en sus juegos, que ha crecido con él y del que siente la **presencia incondicional imprescindible para guiarlo en el conocimiento** de lugares más lejanos.

[UC], [AP], [AM], [VR], [I], [VI] y [OR] La notte, che un'ora prima, giú in piano, m'era apparsa cosí proterva, qua, a un passo dalla porta-finestra illuminata, mi ridiventava familiare. Adesso il firmamento, a guardarlo, mi diventava un grande oceano, sparso d'innunerevoli isole, e, fra le stelle, ricercavo aguzzando lo sguardo quelle di cui conoscevo i nomi: Arturo, prime di tutte le altre, e poi le Orse, Marte, le Pleiadi, Castore e Polluce, Cassiopea... adesso, guardando lo stellato, invidiavo i futuri pionieri che potranno arrivare fino agli astri...

Allora, i miei occhi e i miei pensieri lasciavano il cielo con dispetto, riandando a posarsi sul mare, il quale, appena io lo riguardavo, palpitava verso di me, come un innamorato. Là disteso, nero e pieno di lusinghe, esso mi ripeteva che anche lui, non meno dello stellato, era grande e fantastico, e possedeva territori che non si potevano contare, diversi uno dall'altro, come centomila pianeti! Presto, ormai, per me, incomincerebbe finalmente l'età desiderata in cui non sarei piú un ragazzino, ma un uomo; e lui, il mare, simile a un compagno che finora aveva sempre giocato assieme a me e s'era fatto grande assieme a me, mi porterebbe via con lui a conoscere gli oceani, e tutte le altre terre, e tutta la vita! (pp. 1146, 1147).

En este caso, el océano inmenso vuelve a participar de la unión de contrarios con el cielo y así, la **simbología cósmica de la atemporalidad** se desvía, de nuevo, (igual que el ciclo vegetal ascendente del árbol) hacia la **progresión mítica** procurada por el **vínculo cercano del símbolo marino** que señala al **Mar cálido y envolvente de Procida**, de su infancia, el mismo que, después lo va a guiar más allá de sus aguas cercanas, hacia lo desconocido.

Arturo habla del «mare innamorato» pero la referencia al protagonismo trascendental de la madre en el Mito dramático y cíclico del Hijo es evidente y, posiblemente, introduce así, el vínculo carnal que se desliza en la fina frontera del maternal, pero imprescindible, en la transgresión motivadora del sacrificio que sólo ella, 'enamorada' del hijo, puede realizar, para acompañarle en su viaje vital.

—LA MATERNIDAD DE NUNZIATA,

III) **ESPEJISMO DE SER ARTURO EL HIJO ESPERADO.** *Declaración convencida sobre la progresión ascendente contra la muerte. Ausencia del padre: imposibilidad de progresión y símbolo de la tela de araña. El inmenso sentido maternal de Nunziata. Las aguas gélidas y la amenaza nefasta. La maternidad de las aguas marinas y de la isla, vuelve a sustituir a la de Nunziata. Fantasías y segundo impulso para dejar Procida: esbozo del Mito dramático y cíclico del Hijo.*

Realmente, esta fantasía del joven que sitúa la **próxima maternidad de la madrastra** como la **promotora de su propio nacimiento**, no se fundamenta sólo en una nostalgia que trata de sustituir a la madre que nunca tuvo, sino que Nunziata colabora con las pocas fuerzas que le restan, en mantener vivo este sentimiento maternal respecto a Arturo, situándolo en un protagonismo no concedido al propio hijo que iba a nacer. De hecho, la misma elección del nombre de éste, Carmine Arturo, a la vez que señala su atención por el segundo, no deja de situar al hermanastro del joven, en un plano que, se podría decir, secundario como ocurre, por lo demás, cuando se espera a un segundo hijo, durante cuyo embarazo se procura compensar hacia el primero, la próxima e inevitable relegación. Es decir, Nunziata demuestra de forma sincera y natural, su profunda adopción del huérfano Arturo y, por tanto, su sentimiento materno es inmenso.

[FM], [VI] y [OR] Fu in una di tali occasioni che udii la voce della matrigna rivelare alle altre il nome da lei destinando a questo suo promogenito... se fosse stato un maschio, l'avrebbe chiamato: *Carmine Arturo*. Veramente, spiegò, avrebbe preferito di chiamarlo *Arturo*, perché fin da piccerilla questo nome le era sempre piaciuto più di tutti gli altri; ma siccome in casa c'era già un Arturo, e due fratelli non possono chiamarsi allo stesso modo, s'era decisa per quel primo nome di Carmine, in onore della Madonna del Carmine; protettrice di Procida. (p. 1148-49).

De la misma manera, la elección de «Carmine» admite la reduplicación simbólica porque invoca la protección de la isla de Arturo.

Mientras tanto, el protagonista tiene la conciencia de la preparación de un nido que recuerda el de su sueño, solo ocupado por Arturo, a la vez que, ni él ni la joven hacen mención de su destinatario real.

[FM], [FP], [I] y [NR] Io non dedicavo nessun particolare pensiero al mio fratellastro. La sua nascita ormai si approssimava; ma pure, egli rimaneva irreal, come un personaggio della Cina, che per noi non significa niente... La matrigna stessa, benché gli preparasse il corredo, non parlava mai di lui, e neppure si fermava a pensare a lui, ne sono certo. A volte, si sarebbe detto che viveva quasi inconsapevole di portarlo in sé. Le gatte, le uccelle, le belve, anche loro, venuta la stagione della famiglia, come creature preoccupate e ispirate si affaccendano a preparare il nido, senza pensare a chi glielo comanda. (p. 1149).

La comparación con la maternidad natural e instituta referida por Arturo, señala la conducta primordial de la joven, al mismo tiempo que acompaña a la fantasía de su protagonismo.

Y la realidad es, que el comportamiento de Nunziata ante los planes de Arturo para diseñar los itinerarios de sus viajes, denota una **preocupación digna de una verdadera madre**.

[FM], [I], [VR] y [PA] –Che studi, là sopra, Artù?... le risposi che studiavo i miei itinerari; giacché, affermai convinto, l'epoca di esplorare il mondo ormai s'avvicinava, per me: intendevo partire, al più tardi, l'anno prossimo: o in compagnia di mio padre, o, altrimenti, anche solo! (p. 1152).

Así, la mención del viaje en solitario hace aflorar de forma severa, su instinto de protección hasta transmitir una preocupación dramática.

[FP], [DA], [ON] La matrigna non faceva molti commenti alle mie parole; spesso, anzi, all'udirle, ammutoliva, mentre la sua faccia appariva d'un tratto invecchiata, stranamente inselvaticata. Già in altre occasioni m'ero accorto ch'essa nutriva diffidenza e antipatia per l'Esterio; ma nel presente caso, quei suoi antichi sentimenti sembravano essersi sviluppati fino a un'avversione paurosa, la quale, con l'arricchirsi delle sue cognizioni geografiche, si faceva più grave, invece di diminuire... e a citarle una distanza anche mediocre, di due, tremila chilometri, fino il bianco dei suoi occhi si faceva cinereo, come davanti a una vertigine o a uno spettro... (p. 1153).

Las significaciones simbólicas que se refieren a la **gélida oscuridad tenebrosa**, vuelven a hacer su aparición, en referencia a la **soledad de Arturo en unas tierras lejanas**, inalcanzables para poder ella establecer su entramado de calidez protectora.

[FP], [DA], [AG] y [ON] E così, – essa tornava a dire, – davvero tu te ne andrai così distante, solo! *Solo*, nel suo linguaggio, significava senza mio padre, senza nessun parente. Guardava il circolo dell'Artide, e osservava: «E tu vuoi andartene solo per quei terreni ghiacciati!» Guardava i rilievi scuri delle altitudini, e commentava: «E da qui a un anno, tu già vorresti andare insolato in mezzo a quelle montagne!» (p. 1153).

Aparecen las imágenes de las **aguas gélidas** que sólo pueden representar el anuncio de la amenaza inexorable contra la que trata de protegerlo la maternal Nunziata.

[AG], [VD] y [ON] ... E quando poi ti trovi là isolato in altomare, in mezzo a tutti marinai più anziani... se un giorno, mettiamo, quelli ti si rivoltano? dicendo che non hai ancora l'età per fare il comandante? chi ti difende? Senza nessuno della famiglia vicino a te! (p. 1154).

De esta manera, Nunziata no hace más que incidir en el vínculo maternal que la une profundamente con su hijastro hasta convertirlo en el centro real de una angustia sin posibilidad de consuelo que la empuja a la rebelión como único recurso.

[FM], [FP] y [OR] A un certo punto, essa parlò a voce alta; e disse: –lo, però... se ti fossi madre, mica ti lascerei partire! (p. 1156).

Se produce así, la dramatización propia de la relación madre-hijo que, en un principio, había contado con cierta comprensión por parte del segundo, a través de una

apreciación casi regia de pertenencia y dominio sobre el propio espacio por parte de Nunziata.

[DN], [FP], [DA] y [ON] A udire il suo accento, pareva che i viaggi non fossero, come sono, una festa, un piacere meraviglioso, ma una cosa amara, innaturale. Così (per fare degli esempi), un cigno intristisce lontano dai suoi laghi; e una tigre asiatica non sente nessuna ambizione di visitare l'Europa; e una gatta piangerebbe all'idea di lasciare la sua loggia per recarsi in crociera. (p. 1153-54).

Pero, rápidamente, surge la respuesta indómita del joven que defiende sus pulsiones de progreso y la intuición de que la **belleza** va a encontrarla en la actualización de las mismas. Así, al llamar «lavoro» a los diseños de sus itinerarios, hace la siguiente meditación:

[AI], [OR], [UO] y [PA] L'ho chiamato *lavoro*, e forse era un gioco, ma per me era piú bello che scrivere una poesia; giacché a differenza delle poesie, (che hanno il loro fine in se stesse), esso preparava l'azione, della quale nessuna cosa è piú bella! Quelle linee di carbone mi rappresentavano la scia sfavillante della nave Arturo: la certezza dell'azione mi aspettava, come, dopo i bei sogni della notte, s'accende il giorno, che è la bellezza perfetta. (p. 1155).

Meditación que expresa una nueva alegoría simbólica de la unión de contrarios, representada por la atemporalidad de la infancia en la isla y asimilada a la oscuridad benéfica de la noche como esperanza de un nuevo día que, a su vez, cuenta con los afectos fraternales dentro de la progresión temporal para enfrentarse a la alienación de la fuga irreversible del tiempo.

[ER], [NT], [OR], [MH] y [PA] Io, da quando sono nato, non ho aspettato che il giorno pieno, la perfezione della vita: ho sempre saputo che l'isola, e quella mia primitiva felicità, non erano altro che una imperfetta notte; anche gli anni deliziosi con mio padre, anche quelle sere là con lei! Erano ancora la notte della vita, in fondo l'ho sempre saputo. E adesso, lo so piú che mai; e aspetto sempre che il mio giorno arrivi, simile a un fratello meraviglioso con cui ci si racconta, abbracciati, la lunga noia... (p. 1155).

De esta forma, el sincero instinto materno de protección expresado por Nunziata, reaviva las ansias de Arturo por sentirse reconocido como adulto y las llamadas de peligro ante la amenaza que acecha al que considera su hijo, promueven ya la reivindicación de la progresión ascendente del protagonista, en su convecimiento, referido desde el presente, de que ésta es la respuesta a su lucha frontal contra la muerte.

[PA] y [MH] L'antica, eterna amarezza (d'essere ancora stimato un ragazzino), che, durante gli ultimi dodici mesi, mi aveva già esacerbato, mi faceva risentire il suo morso, e mi suggeriva rivolte e sospetti... *gli altri* partono soli e vanno viaggiando soli, e tu non ne fai tanto caso, come per me! che credi? che *gli altri*, perché hanno piú età di me, hanno piú bravura di me? è questa l'idea tua? (pp. 1156-57).

Vuelve a surgir la dualidad que desliza al protagonista desde la invocación de la maternidad envolvente hasta la apelación subliminar de la femineidad sensual que lo reconozca no ya como hijo sino como igual, posibilidad que no es concebida ni aceptada por Nunziata.

[FM], [PA], [ON] y [DN] Ella non aveva capito la mia allusione, e neppure inteso che il mio orgoglio aspettava una risposta. Il suo volto taciturno era scosso dal turbamento di avermi offeso, che le faceva perdonare ogni mio insulto; ma tuttavia, fra i suoi cigli, si ostinava ancora un raggio della strana ferocia, che prima l'aveva spinto a provocarmi. E intanto nel suo sguardo turbato passavano, con le loro diverse ombre, domande inesprimibili, di cui la sua propria mente era ignara. Somigliavano a nuvole che passano davanti a una stella, e sembrano attraversarla da vicino, mentre invece la stella cammina ignara in un altro spazio, limpido come uno specchio... (p. 1157).

El ejemplo del padre, que parte constantemente de la isla, sin ella ya prestarle atención, es utilizado por Arturo para exponer ante los ojos de Nunziata cómo desea ser visto, pero sólo sirve para ratificarlo en la ofensa.

[FM] ... e cioè, ch'ella reputava mio padre un uomo grande, e me un guaglione. (p. 1158).

Cuando, en la respuesta de ella, se esconde una realidad todavía desconocida para él que sitúa al padre en la minoría de edad, mientras que a Arturo le concede toda la credibilidad en la realización de sus sueños.

[FM], [ER] y [PA] –*Mio padre*, – precisai, – va sempre in viaggio solo, e tu non ci trovi a ridere come per me. PERCHÉ? Rispondi!

Ella levò su di me gli occhi oramai spogli d'ogni ferocia, in cui rideva soltanto uno stupore infantile: –Tuo padre! – mormorò, – lui è diferente... Perché... – disse scuotendo appena appena le spalle, – perché non è come te. Eh, per lui non m'impensierisco; mica sono viaggi grandi, i suoi! Quello, *fa come i cardellini*... non si allontanano mai troppo dalla propria dimora; possono volare su un prossimo cornicione, sul tetto, su un altro davanzale; ma rimangono sempre nei dintorni! (p. 1157-8).

La rebelión vuelve a resolverse con la negación de la maternidad que no acepta el deslizamiento hacia su femineidad sensual que sí consentiría el vínculo en términos de igualdad y no de protección.

[APo], [FD], [VD] y [ON] Un tale sospetto bastò per rendermi intrattabile, peggio d'un animale selvaggio. Riguardai quel suo sorriso da misteriosa, da santa... Proruppi d'un tratto: –Tu non mi sei madre, né parente: tu non mi sei niente, a me. E non ti devi mai più impicciare dei fatti miei! (p. 1158).

Nunziata se instaure así, en la desconfianza ante el deseo de Arturo, simbolizado en el Atlas, del que dice:

[DoS], [FD], [VD] y [ON]... era diventato per lei un oggetto d'avversione, di diffidenza, e, al tempo stesso, d'odiato fascino: evitava di toccarlo, e, solo a guardarlo da lontano, i suoi occhi si turbavano, come fosse il libro delle Parche, o un trattato di magia nera. (p. 1158).

Mientras que, paradójicamente, junto al manifiesto en defensa de la progresión ascendente como respuesta a la angustia existencial, verifica su imposibilidad para marcharse de la isla, la cual se le evidencia como el refugio ante la frialdad de lo desconocido, de la misma manera que la *Casa dei guaglioni* es el cobijo que lo protege de las desasosegantes tinieblas nocturnas bajo el dominio de la femineidad lunar de

Nunziata. Se perfila, de esta forma, la verdadera trascendencia de la protagonista en los sueños heroicos del joven.

[DN], [FL], [VD], [AG] y [ON] ...un incanto disperato mi tratteneva là. Le diversità meravigliose dei continenti e degli oceani, che ogni sera, sull'atlante, la mia fantasia adorava, d'un tratto sembravano aspettarmi, di là dal mare di Procida, come un immenso paesaggio d'indifferenza agghiacciante. Lo stesso che, allo scendere della sera, mi scacciava dai luoghi estranei: dal porto, dalle strade, richiamandomi alla Casa dei guaglioni. (p. 1159).

Pero también, dentro de su **movimiento pendular** que en este episodio vuelve a rechazar a la Nunziata protectora, busca a la figura paterna de la que reconoce la ausencia como elemento de inquietud en su percepción incompleta de la unión de contrarios, imprescindible para alcanzar la **plenitud atemporal que vuelve a buscar en las aguas maternas y en la isla**.

[DoS], [AS] y [UO] E m'era insopportabile il pensiero di andar via senza prima rivedere mio padre, almeno ancora una volta. Pure, in certi momento, mi pareva quasi di odiare Wilhelm Gerace; ma appena prendevo la risoluzione di fuggire da Procida, subito il ricordo di lui invadeva tutta l'isola come una moltitudine insidiosa, affascinante. Lo riconoscevo nel sapore dell'acqua di mare, della frutta; passava lo strido di un gufo, di un gabbiano, e mi pareva lui che chiamasse: -Eh, moro! (p. 1159).

Y, a la vez, la evocación de su presencia materializa la equiparación al padre en la disputa de esa femineidad voluptuosa que ha dejado de ser maternal por su única voluntad.

[APo], [DoS], [ER], [VD] y [FA] Poi, in mezzo a queste illusioni strane, mi accadeva più che mai di odiarlo, perché, come un invasore, s'impadroniva a questo modo della mia isola; ma pure sapevo che l'isola non mi sarebbe piaciuta tanto se non fosse stata sua, indivisibile dalla sua persona. I nuovi misteri che intravedevo, gli annunci inquietanti, indecifrabili, e i miraggi, gli addii dell'infanzia e della mia piccola madre morta e ripudiata, tornavano a ricomporsi nell'antica chimera multiforme che m'incantava. Questa chimera adesso mi rideva con altri occhi, tendeva altre braccia, e aveva diverse preghiere, voci, sospiri; ma non mutava il suo fatato velo: l'ambiguità, che m'imprigionava nell'isola come una ragnatela iridescente. (pp. 1159-60).

Se empiezan a manifestar las contradicciones de las distintas pulsiones, la del retorno y la sexual, a la vez que, entre ellas Arturo, ahora ya, visualiza la 'presencia ausente' del padre como motivo de desencuentro y de ambigüedad que no consiente su progreso y que colabora en **la imagen de la brillante red de araña que lo ata a la isla**.

—LA MATERNIDAD DE NUNZIATA,

IV) **SE CIERRA EL PRIMER CICLO LUNAR DE NUNZIATA, VICTORIA SOBRE LA MUERTE, RESURRECCIÓN Y PLENILUNIO. LA GRAN MADRE LUNAR. CONEXIÓN FEMINEIDAD REGENERADORA ENTRE ENTRE ASTRO LUNAR, AGUAS MATERNALES, NATURALEZA VEGETAL Y NUNZIATA.** *Combinación del ciclo lunar con el solar de las estaciones. Nacimiento, predominio lunar. Reconocimiento y aceptación de la protección sincera de la madrastra*

El deterioro de Nunziata ha llegado a su fin en un proceso que ha cumplido su ciclo desde la última *Luna Nueva*, en el cuarto donde vació su maleta el día de su llegada a Procida, y que anunció la plenitud de la unión de contrarios, vivida con Arturo, en un mágico despliegue de confidencias que, después, se integró en el punto álgido de la cena con Wilhelm.

Tras la alternancia de las valencias positivas y negativas, el trayecto lunar representado por la joven se ha venido desarrollando inmerso en el ciclo anual de las estaciones marcado por el Sol, preferido por Arturo para medir el tiempo.

[FL], [CL] Secondo il calcolo suo e delle comari, il mio fratellastro avrebbe dovuto nascere sui primi di dicembre. Invece, fu, inaspettato, la notte del 22 novembre. (p. 1160).

Sin embargo, esta coincidencia aproximada de los ciclos solar y lunar que se venía a cumplir con el nacimiento y el mes de llegada de la joven a la isla, se va a resolver de tal manera, que es la **ciclicidad del proceso de la Luna que acompaña a Nunziata**, la que se va a imponer a través de la complicidad entre ambas, hasta el punto de adelantarse el **nacimiento** y coincidir con el **plenilunio**.

[RL], [AM], [NR] y [OR] E rimasi quasi sorpreso, all'avvedermi ch'era una bella notte tiepida, con l'aria ferma, a una luna grande, appena velata da vapori di nebbia. Il mare, i giardini avevano un colore sorridente, como in primavera; e non s'udiva né un movimento, né una voce. (p. 1164).

Se expresa con esta cita la **conexión de la femineidad regeneradora** entre el **astro lunar**, las **aguas maternas** y la **naturaleza vegetal**, sin olvidar la figura de Nunziata que se encuentra a punto de alcanzar su plenitud tras el parto.

En este dominio del proceso lunar, es significativa la ausencia solar de Wilhelm que, con la contradicción de sus deseos, ratifica la fase de oscuridad tenebrosa en la que se encontraba la joven antes del nacimiento.

[DN] y [DS] S'era a metà dell'autunno, e mio padre ancora non si rifaceva vivo. La matrigna sperava sempre ch'egli tornasse a casa per l'epoca che doveva nascere il bambino. Durante la prima settimana di novembre, essa mi diceva ogni sera: chi sa che domani non arrivi tuo padre? – poi, col passare dei giorni, non disse più nulla. Ma sull'ora che il piroscafo da Napoli attraccava giù al porto, quasi furtiva andava a mettersi dietro la finestra, spiando se la famosa carrozzella apparisse dall'imbocco della via. (p. 1160).

Y, desde este punto de vista de la ausencia funesta, interpreta el hijo, todos los indicios que le recuerdan a la amenaza más odiada, la de la muerte.

[ON] Ma di notte tardi (doveva essere circa l'una), mi riscosse, dalla stanzetta de Nunz. Un gemito cupo, più bestiale che umano; interrotto da urla di un'angoscia tale, mai prima udita, che, ancora mezzo addormentato, io d'impeto corsi alla stanzetta, e ne spalancai l'uscio. (p. 1160).

El nacimiento es inminente pero Arturo sólo conoce la angustia mortal tras los partos de su madre, y después, de Immacolatella. Por tanto, las asociaciones funestas se

desatan con el sufrimiento de Nunziata desde el gesto de dolor que asocia con otro similar observado en su perra durante su agonía,

[FR], [ON] y [OR] Nel suo dolore scomposto, essa lacerava con le dita uno scialletto di lana, fermato da una spilla da balia, che teneva sulle spalle per la notte; e io, nel momento stesso che lasciavo la stanza per uscire in cerca di soccorso, ebbi, a quel suo gesto, un ricordo repentino: la povera Immacolatella, che, durante il travaglio dell'agonia, ogni tanto faceva l'atto di lacerarsi il corpo coi denti... (p. 1161),

a todo el conjunto de padecimientos que le sugieren el mismo final inexorable del animal, o el de la madre,

[FR], [ON] y [OR] ... mi pareva di ravvisare, nella matrigna, molti segni di quella medesima angoscia estrema che aveva condotto Immacolatella a finire sotto terra, presso il carrubo; e credetti di intendere che lo stesso male, di cui erano morte mia madre, e Immacolatella, stava per uccidere, stanotte, anche quest'altra femmina! (p. 1161).

Entonces, el protagonista, implicado en el imaginario nocturno de la femineidad, hasta ahora perdida, se siente dominado por la maldición del Amalfitano, la cual cobra la nefasta verosimilitud de cumplir, por tercera vez, su condena contra la femineidad que se había atrevido a cruzar el umbral de la Casa dei guaglioni, sólo que en esta ocasión, es la primera vez que toma partido contra él y lo acusa de asesino, en coherencia con su lealtad en la lucha neutralizadora de la muerte.

[IP], [FD] y [ON] Delle suggestioni infantili s'impadronirono di me. Quasi m'aspettavo d'incontrare l'ombra dell'Amalfitano, che s'aggirasse per i corridori, cantando con una voce melodiosa di basso i suoi tragici ritornelli. E provai sgomento, al dover lasciare la mia matrigna sola nella casa, senza nessuna difesa contro quell'assassino. (pp. 1161-62).

Por último, el **personaje de la matrona** corrobora toda la sugestión del joven ya que le señala el enfrentamiento directo con la muerte durante la indefensión de su propio nacimiento.

[DoS], [FA] y [ON] Avevo degli antichi motivi di avversione e di sospetto verso questa donna; e a necessità di ricorrere a lei mi contrariava, come un presagio maligno; ma tuttavia, non essendovi altra scelta, correvo all'impazzata verso la sua dimora, temendo che ogni istante di ritardo potesse esser fatale alla vita di Nunz. (p. 1162).

De hecho, tras recorrer, desesperadamente, todo el largo camino en busca de esta femineidad tenebrosa,

[DoS], [FA] y [ON] Poi, piuttosto soddisfatta, prese a marciare sulle sue scarpacce di corda che non davano suono, risoluta e ribalda come la figura di un boia. I miei occhi pieni di disgusto caddero sulle sue mani, che alla luce della luna apparivano più nere, enorme; e per risparmiarmi la sua vista, io corsi avanti a lei di un buon tratto, procedendo rapido da solo. (pp. 1165-66).

A punto de alcanzar la Casa dei guaglioni, ésta se le ofrece como el símbolo de la misma muerte:

[ON] ...ebbi in cuore una scossa: a distanza, in alto, era apparsa la Casa dei guaglioni, con le finestre, da quel lato, tutte spente; e pareva una visione antica e abbandonata, come se già non vi fosse più nessun vivo dietro le sue mura! (p. 1166).

De esta manera, Arturo se encuentra sometido por la oscuridad más funesta que lo lleva al convencimiento del mayor de sus temores.

[ON] La voce di lei non s'udiva più. E. arrivato alla soglia della stanzetta, vidi, per prima cosa, lei, di spalle, stesa immobile sotto le coperte, e il letto macchiato di sangue. Pensai: "È finita!" e credo che la mia faccia divenne terrea, mi sentii mancare i ginocchi. (p. 1167).

En todo este recorrido penoso hasta lo que considera la misma muerte que cree anunciada a través de la **sangre** como representación ambivalente de las **aguas negras**, y por tanto, no siempre funestas, Arturo lleva a cabo el camino inverso hacia el reconocimiento y la penitencia que lo conduce hasta la plena **rehabilitación de la femineidad maternal de Nunziata**, a la que, por primera vez, se refiere a ella por su nombre tantas veces obviado:

[DN], [FR], [FM], [I], [VR], [FD] y [ON] Là, durante tutto quest'anno, ogni notte, custoditi sotto le palpebre come due gemme preziose in uno scrigno, avevano dormito due occhi neri di egina, che sapevano dire la confidenza, e l'adorazione, e l'onore di servirmi e di essermi parente. Ma adesso, io rivedevo l'angoscia che m'era apparsa poco prima in quegli occhioni: così severa, troppo sterminata per la loro ignoranza. E mi ridissi con orrore: Ah, certo è la morte! è la morte!... ma ero certo che avrei parlato, sebbene, in quell'ultimo tratto di strada, di tutte le possibili parole esistenti non ne ricordassi che una: Nunziatella. Ripetevo dentro di me questa parola Nunziatella con lo stesso ritmo disperato dei miei passi. (pp. 1165, 1166-67).

Se produce, así, la confluencia de contrarios en una oscuridad que prescinde del padre, hasta reunirlos en la ausencia plena de odio y el convencimiento de una **unión incondicional más allá de la muerte**.

[DN], [UO], [VI], [OR] Tutti i miei gusti, i miei rimpianti s'erano capovolti in disordine dentro di me. Di Wilhelm, addirittura me n'ero dimenticato, come di un sogno. Pareva quasi che sulla terra esistessimo soltanto io e Nunz. E del mio famoso odio per lei, che era stato la mia croce, non me ne restava più nemmeno una traccia... E insieme, ebbi la sensazione che, se N. fosse morta, io qua sull'isola e anche fuori, per qualsiasi parte me ne andassi, non avrei più trovato altro che sempre quella miserabile piazza di calcina, ferro e pietre: senz'anima né pensiero per me. (pp. 1165, 1167).

Ante las imágenes, que considera representaciones de un final funesto, Arturo se encuentra sometido al desconsuelo atroz de la irreversibilidad del paso del tiempo más vil que arranca al joven toda esperanza de reconciliación, la cual, por otra parte, si llegara a producirse, alcanza a reunir y concentrar, en un solo instante, todas las significaciones de la esencia regeneradora capaz de la neutralización temporal.

[DN], [FR], [I], [VR], [UO] y [NT] Volevo arrivare a tempo, almeno, a dire a N. poche ultime parole, se ancora essa poteva sentirmi per un istante. Quali parole sarebbero state, m'era impossibile predirlo: forse, fidavo in una ispirazione estrema, in una specie di capriccio improvvisato, così sublime da riscattare, in un'unica frase, tutte le parolacce e altre fandonie che le avevo detto; e da bastare quale spiegazione fra me e

lei, per l'eternità! Correvo, difatti, verso il nostro *castello*, come se, per me e per lei, una eternità fosse in gioco... (p. 1166).

En este contexto de desesperanza que tiene como centro la figura rehabilitada de Nunziata, la belleza circundante de la isla pasa a ser relegada por Arturo, y por tanto, es ésta la que le ofende desde la que considera una incomprensible falta de empatía entre los conocidos vínculos de la femineidad y la naturaleza, de los que él también participa. Por ello, dominado por la angustia ante la amenaza mortal, no puede alcanzar la sintonía con su querida isla, y mientras espera a la matrona, desesperado expresa así la tiranía en que se encuentra inmerso y contra la que Nunziata es su vínculo privilegiado:

[VD], [ND] y [ON] Mi stesi sul muricciòlo, premendo la faccia contro la calcina rugosa, con un sentimento di sconsolata miseria. Il bel paesaggio, e lo stellato, e la mia isola, mi apparivano, d'un tratto, amari, scostanti, perfino schifosi, perché non avevano pensieri per quella stanzetta, che di qua non si scorgeva nemmeno, isolata laggiù nella Casa dei guaglioni, e che era importante solo per me. (p. 1165).

Esta es la oscuridad aciaga a la que se somete el protagonista en una especie de sortilegio para después, renacer con el resurgir de Nunziata el cual, por otra parte, ya había sido anunciado por la Luna llena que él no podía interpretar desde su anticipación del final inexorable.

[FM], [FR], [VR] y [OR] ...ed essa dovette avvertire la mia presenza. Levò appena appena la testa, girándola verso di me: era pallida, ma viva! e un sorriso di segretezza e allegria favolosa le trasfigurava la faccia: –Artù – mi disse, –è nato! è nato, Carminiello Arturo! (p. 1167).

Con esta **resurrección divina**, tras haber conseguido ahuyentar y vencer todos los influjos fatídicos, **Nunziata** se revela como la **Gran Madre Lunar protectora y heroína** reconocida por la total admiración de su hijastro. En una mirada hacia atrás, se comprende la doble negación de la maternidad luctuosa que la precede antes de su llegada a la isla como figura retórica narrativa que la señala en su gran trascendencia tal y como describe Giovanna Rosa:

La sintonia del suo destino di morte [Immacolatella] con quello della madre ne corrobora il significato simbolico, reso ancor più marcato dall'ordine dell'intreccio: se, per la solita tecnica anafórica, fin dall'inizio noi sappiamo che Immacolatella è sepolta sotto il carrubo del giardino di casa, a sua avventura con il cane nero di Vivara e l'esito ferale del parto sono narrati al termine del primo capitolo, in coincidenza esatta con l'arrivo di Nunziata⁸¹

Ahora ya, Nunziata ha remontado la adversidad tenebrosa para establecer el dominio de su protección desbordante.

[FM], [FP], [VI] y [OR] ...essa faceva [la matrona] per prendere su dal letto il guaglione. Ma Nunz., quasi volessero rubarglielo, pronta lo difese col braccio, e gettò su di lei uno sguardo geloso e torvo (non molto diverso dallo sguardo ch'era balenato nei suoi occhi il giorno dell'arrivo, quand'io volevo ritogliergli di mano la borsa delle gemme; o da

⁸¹ ROSA, G., *Cattedrali di carta...*, p. 139.

quello che m'aveva dato poche sere avanti, al momento di dichiararmi: *lo, però, non ti lascerei partire!*) (pp. 1167-68).

Arturo ofrece, así, **tres ejemplos de la femineidad protectora** que es capaz de desarrollar la joven pero, entre ellos, el tercero se desvela como el más trascendente porque lleva implícita la **incondicionalidad sincera del vínculo maternal que ha establecido Nunziata con su hijastro** y del que el mismo Arturo expresa su reconocimiento, y por tanto, la aceptación de una existencia que no debería ser tergiversada ante lo inusual de que tal ofrecimiento sea realizado por una madrastra.

De esta manera, el sosiego alcanzado tras el dominio de la amenaza mortal, conduce al joven a intercambiar con Nunziata, los vínculos afectivos de protección desde el descanso de un duermevela de satisfacción plena.

[AI], [FM], [VR] y [OR] ...ma lasciai, però, l'uscio socchiuso, in modo da udire quanto avveniva di là, perché sospettavo che la vecchia, con le sue mani di boia, potesse ancora far qualche male a N., o addirittura ammazzarla... ma udendo subito, in risposta, il bisbiglio di N., mi riaddormentai contento, nel pensiero che essa era viva. Quel bisbiglio, portato al mio uscio socchiuso dall'aria silenziosa, mi si faceva assai vicino, da sembrarmi che fosse sul mio guanciale. (pp. 1168, 1169).

Por tanto, el sentimiento de regeneración constituye el nuevo dominio instaurado en el entorno del protagonista que, ahora, alcanza a reconocer la **sintonía de los dos procesos temporales en su común ciclicidad**.

[FM], [FR], [NR] y [UO] Verso l'alba, mi giunse da un giardino di fuori il canto di un galletto; e allora, senza aprire gli occhi, fra un dormiveglia indovinei l'isola che si schiariva incominciando dall'ultima striscia del mare, fino alle spiagge di rena coi monticelli di alghe diacce. E i diversi colori delle case, i bei giardini pieni d'aranci, di limoni e di dalie. Poiché Nunz. non era morta, anelavo di tornare a correre vittorioso sulle mie terre, come un Gran Valvassore che abbia riavuto il suo feudo! (pp. 1169-70).

Sin embargo, la **victoria de Nunziata supedita la regeneración de la naturaleza** y el hecho de que Arturo la viva como propia, suscita también su **reconciliación con la isla y las aguas maternas pero no humanas**, y por tanto, igual que las otras ocasiones, vuelve a surgir la **pulsión ascendente del Hijo**, la cual sólo se desvela ante un impulso expansivo que **emerge del equilibrio** y, por esta razón, se desmarca de las huidas protagonizadas por el padre.

[UO] y [RP] Il mio corpo si lasciava contento al sonno, ma il mio cuore aspettava l'ora di alzarsi con un misto di allegria, di consolazione e di curiosità. (p. 1170).

E, inevitablemente se abre la puerta a la aparición de elementos negativos y necesarios para la misma progresión ascendente, surgida del equilibrio de opuestos representado por Arturo y Nunziata, en un proceso de alternancia y aceptación que no es el de polarización y rechazo paternos, a su vez, promotores de sus huidas y de sus retornos. Sin embargo, la progresión resultante del roce rítmico de opuestos se renueva en su propia culminación ascendente, ya que **ésta es promesa de otras comuniones de contrarios sucesivas de forma infinita**.

—**NUEVO AVANCE EN EL IMAGINARIO DE PROGRESIÓN ASCENDENTE DEL HIJO.** Arturo empieza a situar a Nunziata en el papel trascendente de su proyección hacia el futuro. El simbolismo del regalo: el erizo de Mar. Simbolismo marino, significación armonía cósmica: la isla, arquetipo de protección soberana. La visita de la madre de N.: aprobación de la Gran Madre, inversión total de la Casa dei guaglioni, el árbol, el barco. Imágenes ascendentes y de integración. Dominio de la femineidad regeneradora

La victoria de Nunziata contra la muerte, la sitúa como la **divinidad lunar** en su máxima plenitud, soberana sobre la temporalidad inexorable, que instaura la (re)creación en todo el cosmos, de tal manera que todas las demás fuerzas se adhieren a la influencia de su regeneración. Así, la ciclicidad solar que representa Arturo, se ve integrada por el equilibrio de contrarios simbolizado en el sentimiento de felicidad dominante al día siguiente del nacimiento.

[AO], [CS] y [FR]] Il giorno seguente fu, per noi, fin dal risveglio, una festa felice. La luce si era levata così límpida, che pareva d'essere in aprile, invece che al 23 novembre (p. 1170).

Y la potestad regenerativa de la femineidad es ilustrada por la trasposición del curso lineal de las estaciones.

Se constata así, la conclusión de F. Cartoni a su trabajo “*L'isola di Arturo*. Il passaggio dal microcosmo al macrocosmo”, en el que salda con justicia la trascendencia de Nunziata y de la femineidad cuando afirma que «osservare come lo spazio destinato agli uomini avesse aperto le porte anche alle figure femminile ha significato, invece, vedere positivamente e come creatrici di vita in modo completo la donna e le donne»⁸², no sin antes haber señalado que «è infatti lo scioglimento liberatorio di un tabù: della diffusa misoginia nella Casa dei guaglioni e della grave colpa che W. considerava avessero tutte le donne, quella di creare la morte nel tentativo di dare la vita»⁸³.

Se trata de la inversión total de un imaginario nefasto y de la liberación decisiva que impulsa al protagonista en su proyección vital.

En consonancia, el **simbolismo marino** adquiere junto a los demás elementos, una significación de **armonía universal** que envuelve al protagonista, a la vez que, en una reconciliación de repercusión cósmica, suscita la inversión de todas las imágenes de oscuridad tenebrosa.

[AM], [NR], [UC] y [OR] Il mare, l'aria e tutte le cose che incontravo sulla strada dividevano la mia felicità, quasi che l'intero universo fosse la mia famiglia. I giardini sui lati della strada, che, ieri notte, sembravano dei miraggi desertici, che si scostassero da me, oggi mi festeggiavano fedeli. (p. 1170).

En consecuencia, la **isla** vuelve a situarse como arquetipo de la **protección soberana** por intermediación de la potestad regeneradora de Nunziata.

⁸² CARTONI, F., “*L'isola di Arturo*. Il passaggio dal microcosmo al macrocosmo” en *Cuadernos de Filología Italiana*, Vol. 21, Núm. Especial, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense, 2014, p. 73.

⁸³ *Ibíd.*, p. 71.

[NR], [FR] y [DN] E di nuovo io mi sentivo innamorato della mia isola, tutto ciò che sempre m'era piaciuto tornava a piacermi, perché Nunz. non era morta. Come se, fin dal tempo che eravamo piccoli, e io stavo qua a Procida, e lei a Napoli, fosse lei che metteva un pensiero di confidenza, per me, nell'indifferenza delle cose; e senza farmisi conoscere, al modo d'una gran signora. (p. 1170).

Las imágenes de inversión dominan, en este contexto, el imaginario de Arturo que observa cómo todo recupera el **orden de la creación frente al caos previo de la oscuridad tenebrosa**.

[FM], [FP], [I], [VR] y [OR] Adesso, però, con la venuta della creatura, era finito per lei lo spavento di star sola la notte. E in quanto alla camera nuziale, questa rimase di nuovo proprietà indivisa di mio padre; giacché lei prevedeva che, al suo ritorno, egli non potrebbe sopportare ogni notte il pianto della creatura e altri simili disagi, che invece alle madri non dispiacciono. (pp. 1170-71).

Mientras, **Nunziata** se dispone a disfrutar con majestuosa dignidad, los honores rendidos por las otras mujeres solidarias en el **reconocimiento de su dominio creador** que la señala como **soberana** digna de ocupar el **centro de todas las atenciones**. Así, la cama elegida para su descanso, como la habitación más grande, cobran el simbolismo del **trono** situado en el gran salón independiente de aquel atribuido al marido y dentro de **castillo** que ya ha dejado de ser la Casa dei guaglioni.

[FM], [I], [VR], [FR] y [DN] E così, quella famosa stanza del primo giorno *ritorna agli onori delle cronache*, come dicono gli scrittori. Senz'altro, si provvide a trasportarvi un nuovo letto, scelto per l'occasione fra i molti fuori uso esistenti nel *castello*. Era un lettone matrimoniale di legno massiccio... e abbastanza elegante. Esso fu fornito di due materassi e di molti cuscini, che le donnette amiche di lei, subito accorse a visitarla, sbatterono e sprimacciarono con cura. E qua lei, simile a una regina, riceveva i complimenti delle altre. (p. 1171).

Junto a esta rehabilitación de la figura de Nunziata y ante la deplorada ausencia del padre que la eleva aún más en su dignificación,

[DN], [FM] y [FP] –Poverina, vi siete sgravata sola sola, senza nessuno, senza nemmeno lo sposo vicino, come una gatta! Lo sposo vostro vi lascia sempre sola, eh, donna Nunzià! – essa rispondeva soltanto con un silenzio severo, come per ammonire quell'intrigante a badare ai fatti suoi. (p. 1171),

toma especial relevancia el vínculo con Arturo, que parece haber experimentado la transformación necesaria para situarlo en el plano de igualdad deseada en otro tiempo y que, en este momento, el joven relega con respeto reverencial.

[FM], [FP] y [FS] Nell'allattarlo, badava a coprirsi il seno con lo scialletto; e se per caso in que momento vedeva i miei occhi posarsi su di lei, arrossiva e si copriva meglio. (Adesso non era più come una volta, che non provava vergogna di me. E invece io, adesso, sentivo che, seppure lei non si fosse vergognata, non me ne sarei offeso)... Credo che in quel giorno sarei stato contento pure di farle da servo, se lei ne avesse avuto bisogno; (pp. 1171-72).

Las circunstancias ofrecen a Arturo, el protagonismo de ser el único hombre de la familia, atento a las necesidades de Nunziata puesto que, desde su punto de vista, ni la

«bruttezza» del recién nacido le ofrece amenaza alguna para usurparle la complicidad restaurada con la joven.

Quanto poi a Carmine Arturo, mi pareva cosí brutto, con quella faccia di mutria che non sapeva nemmeno ridere, che, nella mia opinione, egli valeva meno dell'asso di coppe. (p. 1172).

Ni el padre ha retornado para ocupar su trono como rey consorte del castillo. Por tanto, en este momento de renovación, Arturo acaricia la simultaneidad de las dos femineidades, la sensual y la maternal.

[FM], [I], [VR] y [VI] Intanto lei, pure fra tanta gente, non si dimenticava mai di me. Talora, in mezzo ai discorsi di quelle donne, senza badare a loro si volgeva soltato a me, che stavo muto da una parte, e mi diceva, in una specie di timida confidenza: –Eh, Artú?... (p. 1172).

De esta forma, se produce un impulso en la progresión del Mito del Hijo, ya que la plena felicidad experimentada por el joven, gracias al protagonismo de su reconocimiento por Nunziata, se convierte en el nuevo estímulo para la acción heroica.

[FM], [FP], [VR] y [NT] E all'udire quella solita vocina che diceva: "Artú", quando poche ore avanti l'avevo già creduta morta, io provavo una felicità cosí impetuosa, turbolenta, che mi facevo ancora piú cupo in faccia. Era il mio carattere. Non mi sarebbe dispiaciuto di dirle almeno queste due parole: SONO FELICE! (p. 1172).

La complicidad del vínculo reestablecido con la plenitud de la íntima satisfacción por saber reconocida su colaboración en la victoria sobre la muerte, lo situa en la pulsión expansiva de su felicidad.

[FM], [FS], [UO], [UC] y [DA] Lo spettacolo di Nunz. viva, risanata e animata, che mi sorrideva fra i suoi riccioletti, a me solo, mi pareva d'un tratto un fasto miracoloso, come se l'isola si fosse popolata di dèi. E non sapendo come dar esfogo alla capricciosa allegria che m'invadeva il cuore, dopo un poco uscivo da quella camera troppo incantevole. (pp. 1172-73).

El protagonista distingue, en esta nueva fase vital, una variación en su percepción de la plenitud desde un estado inconsciente que recuerda la atemporalidad del vientre materno, reduplicada después por la isla y sus aguas envolventes, a este **deseo actual de compartir con su entorno tal incendio de la plena satisfacción**.

[NR], [NT] y [PA] Fino ad oggi, la felicità per me era stata sempre una compagna naturale del mio sangue, alla quale magari no si fa caso, come a una sorella carnale. Ma oggi, avvertivo in certi istanti questa cosa nuova: la presenza improvvisa, quasi insperata, della felicità, che m'incendiava la mente; e mi pareva d'abbracciarmi insieme, non sapevo distrarmi con nessun altro pensiero. Come una prepotenza, la mia gioia invadeva la luce, lo spazio, ogni angolo della casa, anche il piú polveroso rispotiglio. (p. 1173).

Pero se sigue observando, como señala G. Rosa, que «è la percezione di Arturo che coglie la realtà sempre nell'intreccio dei due paradigmi, a conferma che il «piccolo punto della terra» (*Dedica*) è davvero un concentrato di totalità»⁸⁴

En este despliegue de fogosidad dichosa, las **imágenes de la ciclicidad ascendente y de integración de contrarios vuelven a ilustrar el impulso heroico desde el equilibrio cíclico de las valencias opuestas**, como en el simbolismo onírico que reflejaba la premonición del renacimiento tras la aceptación de la femineidad maternal de Nunziata⁸⁵.

[FM], [VR], [NR], [PA], [MH] y [OR] Andavo nella campagna, e salivo sul primo albero d'aspetto maestoso che incontrassi; e là, dall'alto del fogliame, mi davo a cantare con tutta la voce che avevo in petto; come se l'isola fosse una nave corsara, e io, in cima all'albero di maestra, il padrone della nave. Non avrei saputo dire precisamente che cosa, in quel giorno, io potessi aspettarmi del futuro; solo poiché Nunz. viveva ancora sulla terra, mi sembrava che il domani e ogni altro giorno a venire fosse per se stesso una sorpresa festante, e potesse arrecarmi dei misteri di felicità. (p. 1173).

Arturo ha empezado a situar a **Nunziata en el papel trascendente que le otorga fuerza y seguridad en su proyección hacia el futuro** y viene a desplazar, de esta manera, la oportunidad perdida por el padre quien le negó la correspondencia emocional necesaria para ahuyentar la incertidumbre y el desasosiego ante el devenir. Y, aunque no focaliza, todavía, en la autoría femenina, la gratitud de su nueva certeza ante el futuro:

[UC] Mi sentivo grato, ma non sapevo a chi, non sapevo chi ringraziare. (p. 1173),

su imaginario elabora el simbolismo del regalo a Nunziata que se constituye en el mediador de ese agradecimiento inconsciente dirigido a la joven con el envoltorio de la galantería masculina que, a su vez, se convierte en **símbolo de un sentimiento inconfesable** ante ella y las demás mujeres.

[PA] y [VR] E avevo la convinzione che quel riccio fosse un dono spendido; ma era proprio il pensiero, in se stesso di offrire un dono a lei, che mi intimidava: e ancor peggio, in presenza di tutte quelle donne). (p. 1174).

Así, el **erizo de Mar** que simboliza el fruto carnoso y exuberante custodiado por la defensa protectora de sus púas y que, en un momento de penosa soledad degustaba la joven a modo de consuelo para su tristeza,

[FR] y [NR] O assaporando da un cesto, sola sullo scalino della soglia, certi ricci di mare, ripetevo: –Ah, quanto è buono questo riccio: pare una melagrana... (p. 1136),

en esta complicidad y deseo de ser él quien la agrade con algo apreciado por ella, se convierte en la **imagen simbólica del mismo sentimiento que lo punza en el pecho**:

[AI] Sentivo le spine del riccio pungermi lievemente il petto, attraverso l'involto di giornale; e quel riccio mi dava noia, ma d'altra parte non sapevo trovare né il momento né il modo di offrirlo. (p. 1174).

⁸⁴ ROSA, G., *Cattedrali di carta...*, p. 135.

⁸⁵ Vid. supra, pp. 385-6 y en MORANTE, *Opere*, p. 1146.

Así como en la imagen de la propia frustración ante la imposibilidad de evidenciarlo:

Ma ogni volta, mi mancava la voglia di decidermi a questo passo. Finché, venuta la sera, quando mi ritirai per dormire in camera mia, ritrovai là quel riccio avvolto nel suo pezzo di giornale, e indispettito lo buttai fuori dalla finestra. (pp. 1174-75).

Por otra parte, lo que sí viene a instaurarse de forma definitiva es el **dominio fehaciente de la femineidad revalorizada en la Casa dei guaglioni**, la cual es ascendida al rango de **castillo**, una vez reconocido el título regio de su ocupante femenina y maternal. Y así, queda establecido tras la llegada de la madre de Nunziata que, alertada por una vecina de la soledad de su hija en la difícil circunstancia del parto, había acudido para llevársela consigo junto al nieto.

[GM], [FM], [FP], [VI] y [OR] Ma tuttavia, quella ignota visitatrice s'impondeva per una sua aria di grandezza sontuosa, che le derivava dallo sdegno. Era evidente, infatti, ch'ella era invasa in quel momento da uno sdegno appassionato, i suoi occhi mori da zingara gettavano fuoco, e la sua attitudine era quella di una sultana decisa a vendicare un oltraggio. (pp. 1176-77).

Pero antes, Nunziata, debe **convencer de su bienestar a la Gran Madre protectora**, y con la seguridad de los lazos afectivos renovados con Arturo y la victoria de su maternidad, es capaz de negar primero, su soledad, puesto que, todo ello desplaza a un segundo plano, la ausencia del marido:

[FM], [FP], [UO], [VR], [OR] –Ah, che dite? State zitta, mà –. Nel tempo stesso, I suoi occhi andavano di continuo verso di me, preoccupandosi ch'io dovessi udire certi discorsi; e al posarsi su di me, il suo sguardo sconvolto lasciava tralucere nel fondo un sorriso affezionato. Come s'ella, fra l'alto, intendese dire a sua madre: "Non è vero che stavo sola: c'era Arturo, qua con me. Queste tue parole offendono, piú di tutti, Arturo: forse che lui è *nessuno*? Arturo, il bel compagnuccio mio!" (pp. 1180-81).

Y, en segundo lugar, da fe de la **concluyente expulsión de la maldición del Amalfitano**, ante la adversión de la madre quien había sido informada del desprecio malévolo hacia las mujeres que dominaba la *Casa dei guaglioni* y que contaba con la complicidad cruel del marido.

Sin embargo, su hija se ha convertido en la primera mujer que ha anulado definitivamente el maleficio, cuya inversión ya fue instaurada por la madre de Arturo con el nacimiento de éste, y se resiste en abandonar su dominio que además, es ensalzado por la complicidad del joven.

[DN], [FM], [FR], [I], [VR], [OR] Tu mi fai ridere, e io nemmeno me ne curo, di spiegarti certe verità, perché non capiresti niente. Però, tutte queste femmine di qua, se credono ai diavoli, farebbero meglio a piantarla, allora, di venire sempre in visita. Fanno tante storie; ma poi, ogni giorno, rièccole! Una appresso all'altra, ci vengono, a casa nostra! Gli occhi de N. si posarono su di me, commosi e impetuosi, come per ringraziarmi della mia alleanza; e come se una tale alleanza le accendesse alla riscossa suprema! –Ci vengono! Già! a casa nostra! – rinforzò, nel suo modo piú sontuoso, gran signora anche nel pianto, – ci vengono! e ci bevono pure il caffè! (p. 1183).

Ante esta alianza firme entre Nunziata y Arturo, que niega la soledad de la hija, el **castillo** que había sido devaluado en **gruta** por la madre con **lágrimas de lamento**:

[APo], [ID] y [ON] ...sguardando i muri coi suoi occhi lagrimosi: –E questo, – commentava, – sarebbe il famoso castello! questa grotta! Assassino delinquente, m’ha preso con l’inganno. (p. 1181).

Y vuelve a ser **castillo** con el respaldo de las **lágrimas de rebelión** de Nunziata:

[DN], [FP], [I] y [OR] ...esclamò, superba del suo castello, fra lagrime di rivolta: –Ah, ma’, che dite! Adesso poi non fatevi sentire, a dire che questa sarebbe una grotta! Che è un castello di valore, anche per l’antichità, e piace a tutti quanti! (p. 1182).

Mientras que, en medio del vínculo emocional entre madre e hija, Arturo reconoce que la visión materna de la gruta es la más acertada para designar los sentimientos ancestrales que se desenvuelven en ella.

[AI], [I], [VR] y [OR] ...il paragone con la grotta poteva andare. Una grotta! Oppure una enorme baracca! (Bisogna notare che le grotte e le baracche, nel mio concetto, erano luoghi assai seducenti. E, in conseguenza, confesso che pur nel mezzo di un simile dramma mi rallegrai nell’intimo, per quella nostra interessante abitazione). (p. 1182).

Así sustituye el joven la ausencia paterna, con su **mediación dignificadora** que contrasta con la promovida por el padre en su versión denigratoria, para empezar a situarse como el digno compañero de una Nunziata que no quiere abandonar la que ya considera su casa, gracias a la protección de su trascendente entramado afectivo, instaurado con la complicidad emocional y el profundo reconocimiento de Arturo, a la vez que toda esta revalorización, que invierte la femineidad repudiada y las tinieblas de la Casa dei guaglioni, es reduplicada por la aceptación de la, también, soberana protección de la madre de Nunziata.

[FM], [FP], [VI] y [OR] Fin da principio, però, dovette convincersi che N. era assolutamente decisa a non dividersi da mio padre e a non lasciare casa nostra: su questo punto, alla madre non restò altro da fare che mettersi l’anima in pace. (p. 1184).

—**NUNZIATA, PRIMORDIAL SENTIDO ESPIRITUAL DE LA REALIDAD.** *Terror y aceptación de W. G., su conversión al Cristianismo. Plenitud a través de la maternidad, femineidad soberana; calidez marina e insular, atemporalidad de los ciclos naturales: Mar, vegetación y astros. Imaginario de la aceptación y la custodia.*

Es importante hacer referencia al **primordial sentido espiritual de la realidad dominante en el imaginario de Nunziata**, y así, entender su retraimiento, como mecanismo de defensa para la protección de Wilhelm, ante una simple insinuación ofensiva sobre su ausencia injustificada en el momento, tan trascendente, del nacimiento de su segundo hijo.

[FP], [VI] y [OR] Ma se la madre accennava qualche frase contro di lui, subito N. si ombrava, ritraendosi in se stessa. Pareva diventata simile a una pianta sensitiva, per tutto ciò che poteva suonare offesa a lui! (p. 1184).

La imagen de la «**planta sensitiva**» es ilustrativa de un sentimiento profundamente integrado en la naturaleza primordial del hombre primitivo para el que, la conciencia del ser se corresponde con la realidad absoluta, obtenida por medio de la imitación

indefinida de los arquetipos divinos, ya que sólo éstos trasportan al hombre a la creación renovada con cada repetición ritual.

De esta manera, con cada ejecución sagrada de un rito, que rememora la creación, se pretende conceder el orden divino que anula el caos previo, identificado con la no-existencia, la nada, y que, para el hombre arcaico, es la irre realidad misma.

En este sentido, el fluir inexorable del tiempo histórico, en el que se desenvuelve el mundo profano, con lleva la alienación angustiosa de una percepción alejada de la conciencia de 'ser' en un viaje vertiginoso hasta las tinieblas de la muerte. El medio por el que el ser humano consigue revertir el fin inexorable y la vuelta al caos tenebroso, se manifiesta a través de su íntima pertenencia a la naturaleza creadora, que se regenera a sí misma por medio de la repetición de un ciclo, cuyo último remitente es el origen mismo de los tiempos ordenados contra el caos, y a la vez, sometidos a un desgaste temporal que el ser humano debe revertir cada día a través de su propia capacidad creadora.

En este contexto, se integra Nunziata como «pianta sensitiva» con una profunda conciencia de 'ser' que le permite sentir todo aquello que discurre fuera de la atemporalidad divina y eterna, y por tanto, es anuncio de la gélida irreversibilidad mortal. De esta manera, se puede entender que se recluya en su ensimismamiento para aislar, ante la negatividad externa, el vínculo con W. G. que ya considera suyo, y que, por tanto, debe envolver para no traicionar su íntima calidez renovadora.

Pero, evidentemente, antes de llegar a este grado de aceptación y de equilibrio, obtenido tras un largo proceso que culmina con la maternidad, como máxima expresión de la capacidad creadora humana, es esta profunda espiritualidad ancestral de Nunziata, la que permite descifrar el terror que sentía ante la misma figura, después aceptada, de W. G., cuando le conoció, en su clara identificación de una gelidez funesta que sólo le podía hacer evocar la oscuridad tenebrosa de la muerte, hasta el punto de no discernir, en él, la belleza sólo atribuible a la armonía integradora de la naturaleza.

[VD] y [ON] Che cosa cerchi, la luna? Un proprietario, ricco milioni, alto, bello, che è pazzo di te..." "A me, – essa diceva, – veramente non mi sembra bello. Quando lo guardo in faccia, mi mette un'impressione di paura... lo tengo paura di lui... tengo paura, mà! lo sarei contenta di non maritarmi... sarei contenta di farmi suora..." (p. 1185).

En este mismo sentido, el cristianismo que le había ofrecido el respaldo espiritual para defender lo que ella misma sentía en su propia naturaleza primigenia, se convierte en el medio trascendental para iniciar un arduo proceso de aceptación, una vez que descubre, que el pretendiente se adscribe con resolución al vacío, a la disolución tenebrosa de la nada.

[APo], [VD], [ON] –E io sono d'accordo. Che me ne importa! – egli esclamò, – per me, possiamo sposarci pure in una moschea o in una pagoda, secondo il rituale dei cinesi. Posso farmi giudeo o convertirmi al profeta Maometto. Tanto, io non credo a nessun Dio, e, per me, uno o l'altro, fa tutto uguale. (p. 1189).

El asentimiento de W. G. para casarse por la iglesia, según el rito católico, permite a la joven aceptar el compromiso desde el digno sentimiento de no traicionar su íntima esencia humana, pues antes de llegar a la 'nada' mortal por no respetarse a sí misma, habría estado dispuesta a alcanzarla por su propia voluntad de honor.

[FP], [APo] y [ON] Sua madre cercava di trattenerla perfino con le cattive maniere, perché le stava a cuore di non disgustare quel pretendente, possessore d'un castello; ma lei sviluppava una forza da tigre, per liberarsi dalle mani di sua madre; e le ripeteva, come già le aveva detto ormai una volta per sempre, che era impossibile, lei non voleva uno sposo non cristiano, piuttosto di maritarsi senza il sacramento sarebbe morta. (p. 1187).

También con esta dignidad heroica, se enfrenta directamente Nunziata a la amenaza mortal representada por el pretendiente.

[APo], [VD] y [ON] –Voi, fetenti maledette: se non finite questa commedia, di qua non uscite altro che in barella o nella cassa da morto. La fanciulla, che era già snervata da tanti giorni di lotta e di spavento, ebbe appena la forza di rispondere, con la voce che le veniva meno: –A mia madre, non fatele male. Sono io che devo morire. Piuttosto di accettare questo matrimonio, muoio –. (p. 1189).

Aunque sus fuerzas, todavía, le permiten plantearle cuáles son las implicaciones del consentimiento de su conversión al cristianismo, que no son otras, que las de recrear con su participación, los ritos revelados por la divinidad, los cuales lo trasladan a él primero, y luego, a su unión con Nunziata, al inicio de los tiempos, renovado por la repetición instaurada con el sacramento, de tal manera que, queda abolida la percepción enajenante de la irreversibilidad, la cual remite al caos previo a la creación y a la oscuridad funesta del fin inexorable.

[FP], [VR], [VI], [NT] y [OR] Perché un vero matrimonio non basta che sia valido in questo mondo, bisogna che sia valido pure in cielo. Perché il Santo Matrimonio è un sacramento, e i sacramenti non si scrivono solo sulle carte, si scrivono pure in Paradiso... E così il Signore ci ha fatto questo dono dei Sacramenti apposta per assicurarci che una cosa, che si fa quaggiù in terra, diventa una verità eterna là in Paradiso. Due persone non si possono unire insieme senza la verità eterna: quella sarebbe una brutta unione. E allora così bisogna essere tutti e due Cristiani col santo Battesimo, la Cresima e l'Eucarestia della vera Chiesa presieduta dal Santo Padre che siede sulla cattedra di Pietro. Allora un matrimonio diventa proprio il vero sacramento cristiano! E io se un matrimonio non è così, non lo faccio. (p. 1190).

Es verdad que, aun con todas estas premisas asumidas por el pretendiente, éste sólo asiente ante unas condiciones previas y necesarias que no transforman al oscuro personaje porque, todavía, no se ha establecido la calidez envolvente de los lazos afectivos para los que él, realmente, está incapacitado.

[APo], [VD], [ON] Così, divennero fidanzati, Ormai, che gli si era promessa, ella non pensava più a sfuggirlo, sebbene, solo al vederlo da lontano, si sentisse gelare di spavento. Ciò che soprattutto la impauriva, era di trovarsi sola con lui; né avrebbe saputo dire la ragione di questo fatto, giacché in realtà, quando non v'erano altre persone, egli la trattava alla maniera solita, senza farle molta attenzione né darle confidenza, al punto che, andando a spasso con lei, non la teneva neppure sottobraccio. In ciò, essi differivano da tutti gli altri innamorati, che si vedevano andare

in giro abbracciati e stretti; forse, ella pensava, lui era diverso perché era nato in un paese forestiero, e là al suo paese i fidanzamenti andavano in questo modo. Se talvolta egli la toccava, era solo per farle male, come per esempio tirarle i ricci, o scuoterla per un braccio, o altri dispetti simili. Non erano dispetti terribili, ma pure bastavano a farla tremare. Ed egli allora la lasciava stare, e rideva fieramente dicendole: –Se hai tanta paura adesso, che siamo appena fidanzati, che sarà, quando ci sposeremo? (p. 1191).

Es necesario incidir en el hecho de que, en este argumento, se está tratando un imaginario, el de Nunziata, adscrito a una religión pero que, en realidad, responde a una honda espiritualidad para la que la divinidad no tiene un nombre concreto y, por tanto, es la misma que consolaba al ser humano arcaico, o que consuela al de la actualidad contra el desasosiego de la amenaza común a toda la humanidad.

[APo], [VD] y [ON] Intanto, ella lo seguiva nel suo tirocinio di cattolico, fra continue segrete apprensioni: giacché non dimenticava quel ch'egli aveva detto: di non credere a nessun Dio. (pp. 1191-92).

Mientras, es W. G., el representante confeso de la ausencia de armonía, propia de la unión de contrarios y necesaria para revertir el caos de la oscuridad tenebrosa: el reconocimiento de esta incapacidad es advertido por su propio hijo, como así se lo transmite a la misma Nunziata.

[APo], [VD] y [ON] ...ritornando sull'argomento con N., non seppi tenermi dal farle notare che, secondo me, la conversione di mio padre non significava nulla. Difatti, da quanto ne avevo inteso, mi pareva di capire che lui quella conversione l'aveva fatta senza cambiare le sue idee, e quasi per divertimento, come se facesse un gioco di nessuna importanza o una scommessa. E ciò, secondo me, non dovrebbe soddisfare, ma piuttosto offendere, la Chiesa, e anche (ammesso che esista) Dio! (pp. 1194-95).

De esta manera, se retorna a la profunda y primordial conciencia del 'ser', custodiada por la espiritualidad que tiene la potestad creadora, capaz de integrar la negatividad para revertir cualquier amenaza de lo inexorable. Y así, lo atestigua Nunziata, soberana de dicha espiritualidad envolvente, y digna protectora de todos los vínculos por ella establecidos como emulación divina de la verdadera oportunidad humana de regeneración eterna.

[FP], [VI], [OR] y [NT] A questo mio discorso, N. mi guardò con un'aria profondamente grave (pur nella sua inconsapevole puerilità). E in un tono assolutistico, che non ammetteva repliche, mi rispose che lei pure, da principio, aveva avuto qualche pensiero simile; ma poi aveva capito che questi erano brutti pensieri, che vogliono tradire il primo pensiero di Dio. E il primo pensiero di Dio sono i sacramenti. Ciò che davvero avrebbe offeso Dio, sarebbe stato che mio padre si fosse sposato senza il sacramento nuziale; ma invece lui il sacramento l'aveva avuto: ecco l'importante! Qui, per dimostrarci la vera intenzione di Dio nei sacramenti, essa mi dette l'esempio del battesimo, il quale viene impartito per lo più a delle creature piccerille, che ne capiscono quanto i gatti: eppure, le salva!... la grande intenzione del sacramento, il prete, però, la capiva; e Dio la capiva: l'importante, era questo! (p. 1195).

Según este imaginario de la aceptación y la custodia representado por Nunziata, se alcanza a entender la plenitud espiritual de la joven quien, tras la maternidad, ha cumplido la inversión total de toda la femineidad funesta implantada por el imaginario polarizador del Amalfitano, hasta el punto de haber revertido la amenaza y el terror,

sugeridos por su secuaz W. G., a través de la integración de contrarios, en cuyo centro y desde la alternancia rítmica, surge la promesa regeneradora que cumplirá con la esperanza del ciclo dramático que afronte la angustia de toda la humanidad.

Así, Nunziata desde su profunda espiritualidad ya no puede renunciar a su hogar aunque sea una «grotta», o precisamente, por serlo, porque en este refugio ancestral, ha instaurado el dominio de la femineidad soberana que reconoce su íntima potestad ajena al fluir histórico del tiempo, e inmersa en la divina atemporalidad de su **primordial ciclicidad en plena sintonía con la calidez marina e insular, es reduplicadora de la coherente complicidad con otras temporalidades cíclicas de la Naturaleza** que han sido ilustradas tanto por el **simbolismo del proceso lunar** como por el **ciclo vegetal** propiamente dicho.

—EL ECLIPSE SOLAR DE W. G. FRENTE AL PLENILUNIO DE NUNZIATA. W. G., *sumergido en la nocturnidad nefasta*

Ahora ya, Arturo se encuentra bajo el dominio del plenilunio, alcanzado con la maternidad de Nunziata, mientras que el padre, como un sol que ha empezado a oscurecerse, lleva a cabo sus retornos bajo una apariencia decadente, para someterse a un encierro atormentado que nada tiene que ver con sus vueltas expansivas del pasado, dentro de la atemporalidad insular.

[DS] y [ON] E quando, ricercando la sua compagnia, io mi risolvetti a visitarlo, e girai l'interruttore, mi guardò stravolto, come se la luce, o la mia presenza, l'offendesse... Nella sua camera c'era un tanfo soffocante di fumo e di rinchiuso; ma anche a ciò, lui pareva provar gusto, e talora chiudeva perfino gli scuri per non vedere la luce del giorno. (pp. 1200, 1202).

En este nuevo estado, W. G. se muestra aislado, a modo de astro solar afectado por una inquietud tenebrosa, nunca vista, que lo atormenta de continuo con sus idas y venidas, casi convulsas, mientras que las estancias muestran a un ser sumido en la desesperación más turbia.

[APo], [ON] y [FT] Mai, però, in passato, le sue visite erano state inconcludenti fino a questo punto! Appena arrivato a casa, già pareva pentito di trovarcisi, fino alla disperazione: così che si affrettava a ripartire, sebbene poi, al momento dei saluti, si stacasse da Procida a malincuore;... Qual era il misterioso pensiero, sempre lo stesso, che da mesi non gli dava riposo mai? (pp. 1201, 1202).

En esta imagen de una negrura insondable que ofrece, aparecen, también, las **lágrimas**, teñidas en este caso, de la angustia que ensombrece su mirada como símbolo de una femineidad inmersa en las aguas más pantanosas, de las que lucha por salir.

[AP], [AN], [APo] y [ON] Un giorno, attraversando il corridoio, lo scorsi, dall'uscio semiaperto, che singhiozzava in maniera orribile, mordendo i ferri del letto. Mi allontanai veloce e in punta di piedi, giacché temevo di offenderlo, a fargli conoscere che lo avevo visto mentre singhiozzava peggio d'una donna. (p. 1202).

Mientras que, otras veces, parece seducido por un abandono del que, celoso, quiere apartar al resto.

[APo], [OT] y [ON] Talora, un'ombra appassionata e inesprimibile, piena di tristezza, gli si affacciava agli occhi, ammorbidente il suo orgoglio. Ma lui subito si nascondeva gli occhi coi pugni, come se fosse geloso di quell'ombra, e ci stimasse indegni di vederla passare. (p. 1201).

Al final, este es el estado tenebroso de un personaje que se muestra, después de una larga ausencia, con la imagen de la nocturnidad nefasta,

[APo] y [ON] Una specie di maschera disanimata, impietrita come la morte, era scesa sulla sua faccia. (p. 1200),

en el marco de una plenitud lunar motivada por la reduplicación de la femineidad maternal, insular y marina en la que se incluye, también, Arturo. Motivo por el cual W. G. y su comportamiento acechante, han perdido su dominio para que, desde este aislamiento misterioso, Nunziata permanezca fuera de su atención caprichosa y cruel, y Arturo lo considere un ser desconocido.

[APo], [VD], [OT] y [ON] Difatti egli stavolta era sbarcato sull'isola con un umore così assorto e tetro, da disinteressarsi non solo di Carmine ma anche del resto della famiglia e di qualsiasi altra cosa. Sembrava straniato da tutti gli oggetti intorno, come se nemmeno li riconoscesse; e lui stesso (se ripensavo a com'era quando l'avevo salutato, all'ultima sua partenza, il mese d'agosto), mi appariva irriconoscibile... Sembrava che cercasse la nostra compagnia, e che, nello stesso tempo, non potesse sopportarla. Una cosa era certa: che noi tutti eravamo diventati scialbi e insignificanti per lui (ma più di tutti N. ch'egli trattava ormai come una parente annosa e di nessun riguardo, invecchiata nell casa, e di cui ci si dimentica con naturalezza). Per lo più, sembrava riguardarci da un angoscioso isolamento, o non accorgersi di noi affatto; (pp. 1199, 1201).

De esta manera, es ya manifiesto el distanciamiento físico y psicológico de Arturo respecto a su padre, que se muestra, ahora, con esa belleza decadente o misteriosa de la nocturnidad intrigante pero que, en su languidez, es todavía menos que nada para presentarse como el referente que el hijo necesita.

[DeS], [VD], [OT] y [ON] Non, però, che si fosse imbruttito; anzi, era forse più bello del solito! ma in lui pareva perso d'un tratto quell'intimo compiacimento vanesio che torna ogni tanto a sorridere sul volto dei belli!... Vedevo mio padre partire, ritornare, come si vede un fantasma; perché lui, a quell'epoca, per me, non valeva assai di più d'un fantasma! I mali di Wilhelm Gerace erano diventati secondari per me: ero troppo incatenato dai miei propri mali per interessarmi ai suoi! Il mio personaggio principale non era più Wilhelm Gerace. Ormai, ciò era sicuro (o almeno, mi pareva). (pp. 1200, 1203).

—SE DESHACE EL ESPEJISMO DE ARTURO. LOS CELOS Y AUSENCIA DEL BESO, EXPRESIÓN ARQUETÍPICA DEL BAILE DE CONTRARIOS Y DEL AMOR DIVINO DE LA MADRE. *Entre la Maternidad marina y la humana. La máxima belleza, profunda y divina según la certeza de Arturo, personificada en Nunziata: imposibilidad de renunciar a ella. W. G., fuera de la escena de los vínculos materno-filiales de Arturo y Nunziata. El beso, expresión simbólica del baile de contrarios: el beso de la divinidad maternal. Identificación indiscutible del vínculo maternal humano como salvación frente a la amenaza mortal. Debate entre acusación de infidelidad y deseo de ser*

reconocido: venganza o posibilidad de recuperar lo perdido. Justificación de su reivindicación: correspondencia de unos vínculos que no confluyen en el tiempo. Eclipse solar del padre; Arturo, bajo la influencia lunar en toda su plenitud, tras haber cumplido el proceso completo de su fase decreciente, desde el plenilunio de la llegada de Nunziata.

Sin embargo, el joven, seducido por la maternidad de Nunziata, y por ello, inmerso en el espejismo de que el nacimiento del hermanastro fuese el suyo, ha despertado, ebrio de felicidad por la resurrección divina de la femineidad maternal, para pasar a la cruda realidad de no ser, él mismo, el destinatario de todo el amor materno, desconocido para él y, por esta razón, elevado al rango divino del que ha dado muestras con su instauración por medio de Nunziata en un espacio funesto como es la Casa dei guaglioni.

El protagonista vive inmerso en la atemporalidad de unos sueños premonitorios de progreso, pero no logra ponerlos en acción porque desde su nacimiento real, al morir la madre nada más nacer, no ha podido interactuar con el vínculo materno que, con su incondicionalidad, se constituye en el verdadero promotor del impulso seguro del crecimiento como intuye que, en cambio, sí le ocurrirá al hermanastro.

[FM], [I], [VI], [OR] y [MH] I suoi eran overamente perfetti, e inoltre, sommando quelli che portava al polso e alla caviglia, si aveva il numero tre, che è il re dei numeri! Ciò significava che sarebbe diventato un gran signore, pieno di cuore e di prodezza, e vincitore in ogni impresa. Che avrebbe difeso col pugno i disgraziati, e ammaliato perfino i suoi nemici. Che sarebbe vissuto fino a novant'anni sempre bello come un giovanotto, senza nemmeno imbiancare quei bei ricci d'oro. E viaggerebbe per mare e per terra, sotto una pioggia di fiori, festeggiato da tutti.

Mentre le amiche di N., per riaffermare, soddisfatte, questo oracolo eccelso, contavano e ricontavano i suoi braccialetti, lui stava fermo, guardandole con una certa serietà, come se capisse che là si trattava del suo destino. Pareva convinto che quelle femmine fossero una razza di stupende fate, perché erano amiche di N. (p. 1204).

De esta manera, la atención de Nunziata, dirigida al joven durante la noche del parto y los días siguientes, revelaba más un lazo afectivo de reconocimiento entre iguales, tantas veces reclamado por él, al mismo tiempo que, suficiente para nutrir su necesidad de pertenencia maternal pero que, lógicamente, lo ha vuelto a relegar a un segundo plano en el que viene a coincidir con la oscuridad paterna ante una madre totalmente centrada en su hijo recién nacido.

Pero es la carencia materna del protagonista la que marca la diferencia para que haga su aparición el sentimiento de los **celos**, el cual lo sumerge en la valencia negativa que promueve el próximo desencadenante fatal u oscuridad nefasta previa al renacimiento simbólico o resurrección, en un proceso similar al de Nunziata con las tinieblas precedentes a la maternidad regeneradora, y que en su caso, se correspondería al de un hermano mayor, calificado como 'príncipe destronado' que necesita una catarsis para impulsar la renovación de su evolución.

Por otra parte, Arturo sí reconoce en su fuero interno, este sentimiento de rivalidad, quizá por el afecto noble que reivindica aunque el rival sea, en este momento, más indefenso que el escondido tras la acusación paterna, también a propósito de Nunziata.

[VD] y [ON] Ho scritto *i miei mali*, ma avrei dovuto scrivere piuttosto: *il mio male*, perché in realtà il male, che mi aveva assalito da qualche tempo, era uno, e gli si poteva dare solo un nome: GELOSIA!

In altra occasione, avevo scacciato come una perfida calunnia il sospetto, insinuato da qualcuno, ch'io fossi *geloso*. Ma stavolta, dovevo arrendermi all'evidenza. Naturalmente, piuttosto che confessarlo in faccia agli altri, sarei morto, ma con me stesso, non potevo negarlo: m'ero ammalato di gelosia, per causa di un rivale. Qua ora, sul punto di dire chi fosse il mio rivale, non so se più me ne vergogno, o più ne rido. (p. 1203).

Sin embargo, la coincidencia con el padre en la fase tormentosa no tiene la misma repercusión en la joven, ya que su propia maternidad va a actuar como el polo positivo que atraiga los celos negativos de Arturo mientras que, en su calidad de nocturnidad benefactora, va a repeler la oscuridad atormentada del marido igual que lo harían polos del mismo signo.

[FM], [VI], [OR] E cosí, la segreta vicenda di Wilhelm Gerace, che partiva e ritornava cinto di martirio, non oscurava la felicità di lei col suo Carmine. (p. 1206).

De tal manera que, W. G. va a quedar fuera de escena en el desarrollo de la acción que va a promover su hijo en el marco del establecimiento definitivo de los vínculos materno-filiales, para después, cuando aflore el vínculo sensual entre los jóvenes, interferir desde la sombra a expensas de la profunda lealtad del afecto filial, desatendido por el padre.

Mientras tanto, la realidad actual muestra al protagonista, seducido por la máxima belleza de Nunziata la cual emana del sólido entramado de la pasión correspondida entre madre e hijo.

[FM], [VI] y [OR] Difatti, l'unica vera bellezza, per lui, era N. Era la presenza di questa bellezza unica che, simile a un'incantatrice, rendeva agli occhi suoi tutti gli altri, anche i brutti, belli come santi; cosí che egli voleva bene al mondo intero, facendo, con la sua civetteria, che era grande, molte conquiste. Ma anche i suoi preferiti, in fondo, per lui, contavano poco o nulla. Era lei la sua passione. E più passavano le settimane, i mesi, e più le si affezionava. E lei lo ricambiava. Cosí, io vedevo un altro possedere quella famosa felicità da me sempre rimpianta, e non avuta mai! (pp. 1204-5).

Una felicidad que envuelve a la que ya no llama «matrigna», y que manifiesta su independencia de los que, en otro tiempo, se la negaron.

[FM], [FP], [VR] y [OR] Mio padre adesso, con propria soddisfazione, dormiva solo, l'antica stanzetta di Silvestro era per sempre abbandonata, e la famosa paura della notte per lei era diventata un ricordo. Credo che, assieme a Carmine, ella avrebbe dormito senza paura anche in un deserto spaventoso: come se quel ragazzino di pochi mesi fosse un paladino eroico, che poteva difenderla da qualunque assalto. (p. 1205).

Las imágenes de tal plenitud lunar de Nunziata, son ilustrativas de ese imaginario nocturno pero iluminado desde el interior por la calidez renovadora de los hondos afectos establecidos con el hijo.

[FM], [FP], [VR] y [OR] In poche settimane, era sbocciata in una bellezza inattesa, che appariva davvero un miracolo della felicità. Il suo antico pallore di rinchiusa era

scomparso eppure, ella viveva, non meno di prima, nel chiuso delle stanze. La sua carne aveva preso un colore rosa, ridente e florido; en el suo corpo, le magrezze di una volta si erano colmate in una formosità gentile di donna. (p. 1206).

Son las representaciones de una exuberancia que surge de la renovación promovida desde la oscuridad protectora de los afectos correspondidos, y que se manifiesta también en la armonía de los movimientos o de las palabras,

La mortificazione, che (forse fino dalla sua nascita povera) impacciava i suoi movimenti, d'improvviso era sparita: morbida come una gatta, essa accorreva alla voce di Carmine!... Ascoltavo le parole che, per lodarlo, essa inventava meglio d'una poetessa... (pp. 1206-7),

así como en el ritmo compenetrado de la reciprocidad entre madre e hijo que culmina en el pleno equilibrio entre contrarios, del que ella es, también, la digna promotora del progreso filial como muestra la representación de viaje en la carroza materna, la cual ilustra, igual que un tiempo lo hizo el padre de Arturo, la promesa de generosidad y viajes lejanos, y por tanto, identifica a la madre con una ambivalencia integradora, ya referida a propósito de su equivalente masculino, el buen Silvestro.

[FM], [FP], [VI], [UO], [MH], [OR] y [PA] ...assai spesso, discorreva con lui gravemente, come se lui, che non capiva nulla, la potesse capire; e le piccole risposte inarticolate ch'egli le dava, a lei bastavano. Ormai, essa aveva questa nuova compagnia, e nessun'altra compagnia le serviva più. Contenta di stare con lui, non si ricordava di nessun'altra persona. Da quando la stagione aveva cominciato a intiepidirsi, se lo portava in collo dovunque andasse, anche la mattina a fare la spesa, sebbene avesse già il carico della sporta; e lui si divertiva come se viaggiasse in carroza attraverso chi sa quali meraviglie avventurose: forse reami, porti delle coste oceaniche, bazar delle gemme e dell'oro! (p. 1208).

En este sentido, también aparecen las **imágenes, lunar y marina**, unidas en la significación simbólica con **la belleza de Nunziata** que ilumina la femineidad envolvente y generadora de vida.

[CL], [AM], [FM], [VR] y [OR] Appena c'era da vedere qualcosa di bello, subito essa era impaziente di mostrarlo a lui; sorgeva la luna, e subito lei correva a prenderlo in braccio, per portarlo davanti alla finestra, dicendogli: –Carminè, guarda! guarda la luna! – Passava una barca a mare, e subito lei si rallegrava, sapendo che a lui piaceva di vedere camminare le barche. (p. 1212).

Ahora bien, la máxima expresión de este baile de contrarios que conforman madre e hijo, unidos en el afecto recíproco, es el **BESO** que se manifiesta ante Arturo como **producto simbólico de esa cálida confluencia entre opuestos** que se encuentran en el mismo punto de su armónica correspondencia y que se extiende, en una visión cósmica, a la **representación de la armonía que domina la naturaleza y el mundo**.

[UC], [UO], [AM], [NR] y [OR] Uscivo, e mi pareva che tutti in terra non facessero che baciarsi: le barche, legate vicine lungo l'orlo della spiaggia, si baciavano! Il movimento de mare era un bacio, che correva verso l'isola; le pecore brucando baciavano il terreno; l'aria in mezzo alle foglie e all'erba era un lamento di baci. Perfino le nubi, in cielo, si baciavano! (p. 1209).

Y, ante la ostensible carencia del joven que busca en su entorno envolvente, y desde su soledad, como en otro tiempo hizo Nunziata, la compensación de la misma, se evidencia la **imprescindible correspondencia que la naturaleza no puede suplir**, ya que la perfección del beso radica en la **calidez del afecto mutuo**, manifestado en la unión de un **contacto físico y humano**.

[UO], [I], [VI] y [OR] Solo io non lo conoscevo; e mi venne una tale nostalgia di provarlo, che notte e giorno non pensavo quasi ad altro. Mi mettevo a baciare, per prova, magari la mia barca; o un'arancia che mangiavo, o il materasso su cui stavo disteso. Baciavo il tronco degli alberi, l'acqua che affiorava dal mare; baciavo i gatti che incontravo per la strada! E mi accorgevo di saper dare, senza che nessuno me lo avesse insegnato, baci dolcissimi, veramente belli. Ma al sentire contro le mie labbra nient'altro che una fredda polpa vegetale, o una corteccia rugosa, o un'amarezza salina; o al vedermi accanto il muso camitico d'una bestia, che fusava e poi d'un tratto se ne andava, piena di stravaganze, senza sapermi dire nulla; sempre più mi amareggiava il paragone con quella bocca santa, ridente, che, oltre a baciare, sapeva dire le più gentili parole umane! (p. 1209).

Por tanto, Arturo se hunde en la oscuridad tenebrosa de su soledad patente por la imposibilidad de encontrar un vínculo recíproco, ya que, incluso el padre, le ha escamoteado la dicha de corresponderle en tal deseo. De hecho, se debe recordar la escena en la que Arturo imaginaba darle un beso mientras duerme, antes de su primera marcha tras la boda, en un intento de transmitirle un cariño que ya advertía no correspondido, y que frente a Nunziata ha perdido todo atractivo.

[VD] y [ON] E mi mettevo a pensare a diverse donne viste nell'isola, o a mio padre, o a qualche ideale, futuro amico mio. Ma simili baci, al figurarmeli, mi parevano tutti insipidi, senza valore. (pp. 1209-10).

De esta manera, su gélida soledad se representa con la imagen angustiosa que ilustra la impotencia de asistir, en todo momento, a las muestras más entrañables e incondicionales con las que el amor maternal envuelve a su hijo, sin ser él mismo quien pueda ofrecerlos, ni siquiera desde la protección de una calidez no humana.

[FM], [VI], [AM], [NR], [UO] y [OR] Non sapevo che ci si potesse dare tanti baci al mondo: e pensare che io non ne avevo dati né ricevuti mai! Guardavo quei due che si baciavano come si guarderebbe, da una barca solitaria nel mare, una terra inapprodabile, misteriosa e incantata, piena di foglie e di fiori. (p. 1208).

Las aguas madres evidencian una carencia remediada dignamente pero, ante Arturo, se han desplegado las maravillas de la maternidad humana que ya identifica claramente con la figura divina de Nunziata, capaz de revertir todos los maleficios, y su imaginario sólo concibe su salvación a través del vínculo real con ella, mientras la imagen de su madre se diluye en la inexistencia de la muerte.

[FM], [VI], [UO] y [NT] Mi pareva che non si potesse mai conoscere la vera felicità dei baci, se erano mancati i primi, i più graziosi, celesti: *della madre*. E allora, per trovare un poco di consolazione e di riposo, mi fingevo nella mente la scena di una madre che baciava un figlio con affetto quasi divino. E quel figlio ero io. Ma la madre, pur senza che io lo volessi, non somigliava alla mia madre vera, la morta del ritratto: somigliava a N. Questa scena impossibile si ripeteva molte volte nella mia fantasia, come in un teatro meraviglioso di mia proprietà. (p. 1210).

Y así, a través de las tinieblas de los celos, Arturo se involucra en unos lazos ajenos para suplantar al hermanastro mediante el velo de la ensoñación que le permita captar la calidez de Nunziata.

[FM], [FR], [VR] y [OR] Insieme con la gelosia, sentivo un'amara curiosità di rimirare la grazia con cui lei baciava. E alla vista di quei baci, indovinavo, fino a sentirmelo sulle labbra, un sapore pieno di stranezza e di delizia, che non si uguagliava a nessun altro sapore della terra, ma si uguagliava miracolosamente a N. Non soltanto alla sua bocca, ma anche ai suoi modi, al suo carattere, e a tutta la sua persona! (p. 1210).

Intrusión figurada que no le evita la amargura de no salir indemne como muestra la imagen de la custodia suprema, ejercida por las abejas:

[APo], [VD] y [ON] Ne provai un gusto di dolcezza furfantasca, e, al tempo stesso, di tante ferite: come quando si va a rapinare i nidi delle api. (pp. 1210-11).

Ya que una de las mayores heridas es la constatación de que, el receptor de los deseados besos, se identifica con la hermosa y pura representación de la mágica unión de contrarios respecto a la que, el protagonista se siente en desventaja desde los monocromáticos tonos oscuros de su físico que le recuerdan la temida oscuridad tenebrosa.

[UO], [PA] y [OR] Se almeno quell'altro, a cui taccavano tanti invidiati baci, fosse stato brutto, difettoso, io avrei potuto, in qualche modo, confortarmi, paragonandolo a me stesso. Invece, sempre più, da questo paragone, io mi sentivo avvilito, perché lui, più cresceva, e più s'imbelliva. Non solo aveva preso, si può dire, tutte le bellezze di mio padre, ma anche quelle poche di sua madre; e di bruttezze, per quanto uno avesse voglia di trovargliene, non ne aveva nessuna. Quelle bellezze speciali di loro due, poi, non s'erano riprodotte in lui come in una copia; ma combinate in un modo inaspettato, che pareva una nuova invenzione originale, piena di fantasia. (p. 1211).

Se podría decir que, de esta forma, se evidencia una reduplicación de la armonía que hace infranqueable la complicidad materno-filial hasta descartar, el protagonista, la posibilidad de realizar su sueño, el cual no requiere un retorno a la madre, sino un verdadero renacimiento que le permitiera vivir la experiencia del afecto maternal en sus propias carnes.

Por esta razón, su mayor desesperación consiste en sentir que su presencia sólo es tenida en cuenta a expensas del hermanastro Carmine, cuando su intención se dirige a atraer la atención de ella, por lo que, sus esfuerzos por estar en su compañía con este fin, resultan infructuosos ya que, de una u otra manera, termina por pensar que él es indiferente por sí mismo para su adorada Nunziatella.

[VD] y [ON] Un giorno, cogliendo un momento ch'essa posava gli occhi su di me, presi una decisione e corsi alle sbarre del lucernario, facendo *la bandiera* e altri esecizi; e il risultato fu ch'essa esclamò: – Carmine! guarda bello! guarda che cosa fa Arturo! – come s'io fossi un saltimbanco ai comodi di Carmine! per cui balzai subito giù in terra e uscii dalla cucina, fremente d'ira nascosta. (pp. 1213-14).

En este caso, el orgullo herido permanece en la oscuridad turbia de su interior en lucha, al contrario de cómo ocurría con el padre, que terminaba por negarle la correspondencia de su cariño, incluso ante la evidencia de su sentimiento. Sin

embargo, el afecto y la atención de Nunziata sí existieron hasta hacía poco tiempo y así, el joven se debate entre la acusación de infidelidad y el deseo de ser reconocido, y por tanto, entre la venganza y la búsqueda de una posibilidad para recuperar lo perdido.

[AI], [FR] y [VR] E se ripensavo che, fino a pochi mesi prima, questa madre bellissima mi aveva trattato come uno dei suoi parenti piú cari, bramando i miei ordini come un onore, sospirando la mia compagnia, – mi ribellavo agli infami capovolgimenti della sorte! Sentivo che non potrei mai aver pace s'ella non ritornava a essere, verso di me, almeno uguale a com'era stata prima della fatale venuta del fratellastro; e tuttavia, non volevo a nessun costo tradire questa mia nostalgia ai suoi occhi. (p. 1215-16).

Entonces, se podría decir que la búsqueda está justificada porque la joven ya le mostró, el día de su llegada, los tesoros de su corazón para que, ahora, esa belleza interior se evidencie como una eclosión divina a través de la maternidad, y Arturo no quiere, ni puede renunciar a ella, máxime cuando los afectos son correspondidos aunque los tiempos trastoquen la confluencia necesaria para que se produzca la chispa del beso.

Mientras, en esa alternancia de sentimientos encontrados, la confirmación de su deseo viene de la mano de esa **belleza profunda y divina** para la que, las palabras se quedan cortas desde el momento en que, **sólo la música la podría expresar**, dentro de su misma dimensión armónica, desarrollada en la atemporalidad y ajena al desgaste del paso del tiempo, lo que constituye, al mismo tiempo, la máxima garantía de su custodia. A la vez que, para Arturo, la percepción de esa belleza sea tan evidente que parezca flotar en el aire, al igual que las notas musicales, y ante tal maravilla, el resto del mundo no pueda más que reverenciarla.

«Velo di Maya» o belleza profunda que, para Arturo, es explícita y real, aunque el mejor medio para expresarla remita a la sublimación sensitiva trascendente que es la música o el símbolo como señala G. Ricci en sus ensayos sobre *L'isola di Arturo*, de los que M. Bardini toma buena nota:

il romanzo «è, essenzialmente, música e mito», una sorta di ganglio sensibile, «acronico» o «atemporale» (come lei stessa scrive più volte), che racchiude in sé tutte le «caratteristiche fundamentalmente simboliche dell'adolescente di tutti i tempi»⁸⁶,

o también, «ne *L'isola di Arturo* s'intuisce che la storia, apparentemente «reale», si sviluppa essenzialmente in una dimensione mitico-musicale»⁸⁷.

[FM], [FP], [VI], [NT], [OR] y [UC] Ma avere, invece, un corpo senza nessuna beltà, anzi piuttosto malfatto, con povere forme grossolane; capelli, occhi mori; scarpacce ai piedi; vesti da stracciona: e, con tutto ciò, essere bella come una dea, come una rosa! Ecco un vanto supremo di vera bellezza! E una tale bellezza non si può descrivere in una poesia, giacché le parole sono incapaci; nemmeno dipingere in un quadro, giacché non è cosa che si può fermare. Forse, una musica potrebbe servire meglio; e mi domando

⁸⁶ RICCI, G., «*L'isola di Arturo*». *Dalla storia al mito* en «Nuovi argomenti», 62, 1979, p. 239, citado en BARDINI, M., *Morante Elsa...*, p. 356-7.

⁸⁷ RICCI, G., *Tra Eros e Thanatos: storia di un mito mancato. Analisi tematico-narrativa de L'isola di Arturo* en «Strumenti critici», 38, 1979, p. 126, citado en BARDINI, M., *Ibid.*, nota 29, p. 356.

se, invece che un grande comandante, o un poeta, non mi piacerebbe, piuttosto, di diventare un musicista...

A tal punto la giudicavo bella! e non mi sembrava possibile che tutta l'altra gente non dividesse il mio giudizio: tanto che pure il piú semplice saluto, le parole piú comuni che le venivano rivolte, a me sembravano omaggi riverenti, segni d'adorazione! (p. 1215).

Pero lo que resulta evidente es la clara conexión entre un ideal de belleza que va más allá de la superficialidad estandarizada, y unos valores profundos deseados por el protagonista que corresponden con la imagen maternal ofrecida por Nunziata. Arturo apela a la música como medio sublime de expresión en su apremio por expresar fielmente su emoción ante la joven madre, aunque como se ha visto anteriormente y se verá al final, seguirá concediendo su inspiración «a la palabra y a la poesía, concebidas como fundamentadoras del ser y de la divinidad humana» puesto que «la poesía, al mostrarse como manifestación esencial del ser, devuelve al género humano a las potencias de la vida, lo alberga de nuevo en la inocencia espiritual perdida, y en los misterios de lo sagrado y de la Naturaleza»⁸⁸. Tal afirmación de E. Martínez Garrido, aunque referida a *La Storia* de Elsa Morante, es plenamente coherente con el imaginario de Arturo ya que, en su caso, brinda la creación poética a la divina femineidad envolvente de Nunziata⁸⁹ o a su profundo sentimiento solidario que transmite y emociona al buen Silvestro⁹⁰, y pretende cumplir con «il compito dei poeti» cuya misión debe culminar la creación a través de su expresión poética divulgada fraternalmente por el mundo.⁹¹

De cualquier manera y de vuelta al contexto de este episodio, tras todas las evidencias que transportan a una felicidad que se le desvela a propósito del vínculo maternal de Nunziata con su hijo, el protagonista no puede hacer nada más que confirmar la certeza que había intuido desde pequeño.

[FM], [VI], [NT] y [OR] Adesso, piú che mai capivo che soddisfazione sia, per un uomo, avere una madre. (p. 1207).

Y sitúa la **femineidad maternal en el centro de todos sus deseos** ante la constatación de que su **afecto incondicional y sincero** se le ha presentado como una segunda oportunidad que ya le ha ofrecido restituir no sólo todo el cariño arrebatado, sino también la **posibilidad de una progresión no traumática** como la del padre.

—VISIÓN DIVINA DE LA FEMINEIDAD MATERNAL Y ANGUSTIA DE SENTIRSE APARTADO DEL ANSIADO VÍNCULO. SUICIDIO, ACCIÓN TRASCENDENTE PROCESO DRAMÁTICO DEL HIJO. ENFRENTAMIENTO DIRECTO CON LA MUERTE, VICTORIA Y RENACIMIENTO DE ARTURO. *La primordial madre marina. Retorno a las aguas primordiales. Primer esbozo superación del padre, impulso heroico y reencuentro con la madre*

En el proceso que empuja al protagonista por medio de la alternancia entre la visión divina de la femineidad maternal de Nunziata y la angustia de sentirse apartado de este

⁸⁸ MARTÍNEZ GARRIDO, *Palabra y poesía...*, pp. 145-6.

⁸⁹ Acerca de la expresión poética del protagonista sobre la divina femineidad, vid. supra, p. 372.

⁹⁰ Acerca de la expresión poética sobre la confraternidad solidaria, vid. infra, p. 478.

⁹¹ Sobre «il compito dei poeti» vid. supra, pp. 350-1.

ansiado vínculo, se produce el dominio de la segunda valencia, la cual lo sume en el ansia desesperada de un enfrentamiento directo con la muerte como única prueba heroica capaz de atraer su ferviente atención, a la vez que se presenta como acto punitivo que la forzaría a sustraerse de la felicidad suscitada por la dedicación al hermanastro, desde la certeza absoluta de que este relevo, aunque no fuera definitivo, le procuraría la plenitud necesaria para salir de la oscuridad nefasta y renacer.

[AO], [OT], [VD] y [ON] Arrivai a casa, solo, e in uno sconforto tale da averne il cuore dolorante. Sentii che non potevo sopportare piú questo infame abbandono in cui essa mi lasciava. E all'idea di vederla fra poco tornare a casa come niente fosse stato, spensierata col suo Carmine, e indifferente a me secondo il solito, la mia volontà si ribellò, quasi esaltandosi nella brama di rompere questa acerba monotonia. Decisi che dovevo a ogni costo punire quella femmina, e costringerla, nel tempo stesso, a interessarsi a me, invece che al fratellastro, almeno per un giorno, per un'ora! E così d'un tratto mi risolvetti a uno stratagemma estremo, che piú volte m'era balenato nella mente durante quei miseri miei giorni... e consisteva in ciò: nella mia morte! (p. 1216).

Esta decisión se convierte, de este modo, en la acción trascendente que va a desencadenar todo el proceso dramático del Mito del Hijo, que va a impulsar a Arturo en su desarrollo vital fuera del tiempo cíclico de la isla, aunque para ello, tenga que usurparle a su hermanastro, la única mujer, colmada de incondicionalidad, con la potestad de guiarlo en el dificultoso camino de la oscuridad tenebrosa, hasta neutralizarla con su salida victoriosa hacia un desarrollo vital renovado.

Por esta razón, ante esta entrada, aunque controlada, en las tinieblas funestas, simbolizadas por un suicidio que no pretende ser inexorable, Arturo siente el desasosiego de la ausencia, y añora esa compañía que le permita el tránsito con la calidez de los lazos afectivos de un ser humano leal.

[DN], [VR] y [OR] Mi sorprese una debolezza sentimentale: una nostalgia che qualche mio fedele, almeno, si trovasse qua vicino, a salutarmi a questo finto suicidio. Un amico, non una donna, giacché le donne sono tutte una razza senza fede, e io non mi sarei innamorato mai di nessuna. La sola donna, della quale avrei gradito la vicinanza, era la madre. Una madre viva, però, non quella antica, che un tempo si trasportava per l'aria dell'isola sotto la sua tenda levantina. Oggi, provavo compatimento per quella mia antica illusione: avevo imparato, dopo di allora, che la morte ha soltanto volontà severe, mai pietose. (p. 1219).

Pero, el **vínculo por excelencia**, por el que ofrece en prenda, la heroicidad del tránsito penoso hacia la muerte, es **el maternal**, porque su carencia desde el nacimiento, le impide salir de la protección subsidiaria de la maternidad insular y marina en la incapacidad de ésta para ofrecerle la correspondencia de un afecto humano, **promotor de su salida definitiva de la atemporalidad uterina**. Y la certeza de esta necesidad vital, le induce a una polarización que rechaza la femineidad sensual, más alejada del entramado incondicional que implica la entrega materna.

Por tanto, este acercamiento a la muerte se convierte en una verdadera acción heroica, porque Arturo conoce la amenaza sin piedad desde su propio nacimiento y le horroriza sólo su cercanía, al mismo tiempo que, no puede sucumbir a la tentación de

fingir una escena menos arriesgada desde la necesidad de esta última oportunidad para obtener el secreto de la felicidad que permite afrontar la amenaza mortal.

[IH], [FT] y [ON] ...e fui tentato per un momento di buttar via il veleno e di fingermi, lo stesso, cadavere, affidandomi unicamente al mio talento teatrale. Ma in tal caso, prevedevo che, sul punto critico della tragedia, non avrei potuto tenermi dal ridere, e avrei rovinato tutto; e scartai, perciò, questa idea...

Nella mia fantasia, era confuso il segno che separava il malefico sonno di questo veleno, dalla morte. Ciò che stavo per affrontare, mi si rappresentava quale una specie di avanzata fin dentro il territorio della morte... Ma la morte, m'era così odiosa, che il sospetto d'inoltrarmi sia pure soltanto sulla sua ombra distesa mi inorridiva. (pp. 1218-19).

Con esta certeza y este conflicto, Arturo se adentra en las aproximaciones tenebrosas, con la protección, por un lado, de una dudosa dosis no definitiva, y por el otro, la protección de no imaginar su cuerpo devorado por las fauces de la negrura mortal a través de la coartada de su última voluntad que, ante la funesta imposibilidad de renacer de la maternidad humana de Nunziata, al menos se cumpla su deseo del **retorno definitivo a la primordial madre marina** que lo ha acompañado siempre **en sustitución de la suya verdadera**.

MIA ULTIMA VOLONTÀ VOGLIO CHE LA MIA SALMA ABBIA SEPOLTURA IN MARE
ADDIO

ARTURO GERACE (pp. 1217-18).

Aunque, dominado por su imaginario heroico, elige para cumplir con el tránsito, la zona al abierto fuera de la **cocina**, ya que ésta es el **símbolo de la calidez de los vínculos afectivos** que considera demasiado humilde para la proeza que está a punto de cumplir

[IH] y [VD] E uscii sullo spiazzo, giacché la cucina, per un suicidio, non mi sembrava un ambiente decoroso. (p. 1218).

De esta manera, Arturo sigue los pasos de su **ceremonia sacrificial**, a la que no quieren asistir ni su madre muerta, ni Immacolatella, pero sí la **unión cósmica del aire y las aguas**, a través del reflejo marino que, como mínimo, es razón de su amor a la vida.

[UC], [AM] y [NT] La prima signora Gerace, non meno della misera Immacolatella, rifuggiva da questa mattinata lucente. Era oltrepassato già da parecchi giorni l'equinozio di marzo, che a Procida annuncia quasi l'estate. E l'atmosfera e l'acqua erano tutte e due così limpide, che la figura d'Ischia, nitida là di contro con le sue casupole e il faro, si raddoppiava nel proprio riflesso marino. Ogni cosa appariva chiara, precisa e isolata in se stessa; ma pure, gli innumerevoli punti delle cose si mischiavano insieme in un colore divino e festante, verde, celeste e oro. (pp. 1219-20).

En este contexto, comienza a imaginar la negrura de la muerte, en la que no hay nada, o como máximo, el caos del no ser.

Né riposo, né veglia, né spazio d'aria, né mare, e nessuna voce. (p. 1220).

Imaginario que le resulta, todavía, imposible desde este otro, inundado de esa atemporalidad cósmica tan colmada de calidez vital.

[IP], [DN], [NT] y [OR] Chiusi gli occhi, e mi sforzai per un minuto di fingermi sordo e cieco, ristretto nel mio corpo senza potermi piú muovere, isolato da ogni pensiero... Ma no, non basta: la vita, là nel fondo, rimane, come un punto acceso, moltiplicato da mille specchi! La mia fantasia non saprà mai concepire la ristrettezza della morte. (p. 1220).

La trascendente comunión cósmica en la que **el Mar y su profundo reflejo** son determinantes, confirma **la calidez del sentimiento vital** que ha acompañado al joven durante la ausencia materna, hasta sugerir la **protección atemporal de las aguas intrauterinas** de las que, ahora, necesita renacer por medio de un pasaje tenebroso que le puede conducir hasta la nada, o hasta la oportunidad única de la calidez maternal de Nunziata, que lo impulse hacia la realización de sus sueños de progreso.

[IP], [AM] y [ON] E mi pareva, simile ai marinai antichi dinanzi alle Colonne d'Ercole, di dover salpare fra poco su una corrente torbida, che mi trascinerebbe via dal mio caro paesaggio verso qualche fossa tenebrosa. (p. 1220).

Estos sueños de progreso simbolizados por la pulsión del nacimiento, la salida de la atemporalidad uterina, cobran el protagonismo que merecen como verdadero motivo de los celos ante la frustración que supone la pérdida de su realización a través del afecto materno de Nunziata, y este retorno mortal del suicidio supone la primera condición para materializar esas imágenes oníricas de progresión, recurrentes en el imaginario de Arturo que ilustran el fin último de la lucha heroica frontal contra la muerte. En este punto, desde la superficialidad vana del imaginario polarizador, la simple constatación de superar los límites tolerados por el padre, suponen el estímulo mínimo que puede suscitar la pulsión de traspasar la adorada atemporalidad uterina.

[IP], [SV] Chi sa, mi domandavo intanto, se questo veleno avrà un sapore molto amaro? Si direbbe di sí, dalla smorfia di fastidio che ha sempre mio padre nel verlo; egli, poi, si limita sempre alla dose prescritta, mentre che io, oggi, intendo sorpassare di assai il termine del divieto! La mia superiorità su di lui mi inorgoglia. D'un tratto, la mia padronanza dimostrata, l'infrazione, e il divertimento della prova diventarono, per me, i motivi piú importanti di questo capriccio, scancellando quasi il mio primitivo scopo e addirittura il ricordo di N.! (p. 1221).

De esta manera, experimenta, por primera vez, el placer de la elección libre ante la dificultad apoyado, en realidad, por el dominio nocturno, en su deseo de afrontar cualquier desafío con la seguridad de desenvolverse, de forma audaz frente a la oscuridad tenebrosa simbolizada por la muerte de la Luna, que es el arquetipo de la temporalidad cíclica en la que, realmente, ésta inmerso junto a Nunziata.

[IH], [DN], [CL] y [OR] E m'invase un gusto di gioco misterioso e inaudito, e di sfida temeraria: come s'io fossi un audace ufficiale che, dopo lo spegnersi dei fuochi, e mentre le sentinelle dormono, fa una scorribanda nel campo nemico, fidando nell'impunità di una notte senza luna, solo, senza nessuna scorta! (p. 1221).

Una vez que elige el tránsito hacia el caos de las tinieblas nefastas, éste es representado por la imagen de desarraigo vertiginoso que ilustra a la isla en una deriva inminente.

[ON] S'incominciò a udire un lontano ronzio, e io supposi che migliaia di pesci-sega andassero segnando l'isola alla sua radice. (p. 1221).

Mientras que la imagen de la ceguera propia de la oscuridad insondable es ilustrada por el yelmo protector del guerrero, ahora inútil y hasta entorpecedor en la guía de la negrura turbulenta.

...ma sentivo di avere in capo un elmetto di metallo pesante, calcato fino sui sopraccigli, il quale non si poteva mai piú togliere e con la sua tesa mi annerava la vista. (p. 1222).

Y después, la **nada**, que tantas veces había imaginado:

[NT] Quell'intervallo per me non è neppure un sogno, o un'ombra confusa: è zero. (p. 1222).

Para que, su primera sensación sea la angustia de una náusea en la más absoluta oscuridad:

[ON] y [AA] Di questo secondo intervallo però, m'è rimasta una parvenza di ricordo, come di un filo su cui la mia coscienza simile a un funambolo avanzava vacillando. Mi rendevo conto di giacere con gli occhi chiusi, e ciò mi pareva naturale, poiché mi ritenevo morto. Delle voci strappate, sparse in un fragore monotono forse di mare, mi arrivarono... (p. 1222-23),

donde continúan las imágenes de la incertidumbre en la oscuridad total, invadida por las **primordiales aguas marinas**, entre cuyo fragor distingue el grito lagrimoso de una mujer que, por el tormento y preocupación por él que denota:

[FP] –Artú, che hai fatto?... (p. 1223),

cree haber encontrado a su madre muerta, a la vez que se le escapa en la imposibilidad de verla, inmerso en una inquietante búsqueda:

[ON] La mia carissima madre sentiva ch'io mi trovavo poco distante, e mi chiamava, e io le rispondevo; ma le nostre voci ritornavano indietro a vuoto, come echi sconsiderati senza direzione. (p. 1223).

Hasta que su voz clara se le descubre cercana con la seguridad de haberla encontrado: en efecto, es ella, a través de la certeza que le ofrece el sentir que ha vuelto a la vida junto al impulso de abrir los ojos, al mismo tiempo que descubre a **Nunziata como su madre viva** que lo invoca entre **lágrimas** igual que **gotas salinas** que quisieran **disolver su pena en la inmensidad marina** que Arturo ha dejado atrás, para sentir, ahora ya, sus ojos puestos en él con la devoción materna que lo impulsa al sentido supremo de besarla.

[FM], [AM], [VI] y [OR] Un impulso rapido e deciso mi disse segretamente: *O adesso, o mai!* e sebbene mi sentissi ancora quasi esanime, levai le braccia e la strinsi. Sentii, sulla mia faccia, i suoi riccioli, le sue lagrime, una freschezza primaverale, morbida e meravigliosa. E come un grande respiro, una gioia profonda m'attraversò: «Ormai, - mi dissi, - anche se dovessi morire di questo suicidio, potrei morire contento». (pp. 1223-24).

Se trata de la representación de un **retorno a las aguas primordiales y maternas por medio del suicidio para después renacer**.

Ésta es la **escena trascendente de la muerte y renacimiento de Arturo**, por fin, en **brazos del afecto maternal de Nunziata** que le ha trasladado a la plenitud de su deseo cumplido aunque su debilidad no le ha permitido culminar su reencuentro con el contacto cálido de la unión de contrarios que es el **beso**. Pero sí queda claro, según interpreta G. Rosa, que «se dietro i termini convenzionali del genere tragico riecheggia il motivo tipico dell'incesto, la circolarità del racconto e soprattutto la sequenza centrale ben illustrano quale sia il momento 'catartico' dell'avventura arturiana».⁹²

—**RESTAURACIÓN DEL VÍNCULO MATERNO CON NUNZIATA: TRES PRUEBAS DE SU INCONDICIONALIDAD. PLENITUD Y CONFLUENCIA DE LOS DOS ASTROS O EL MITO DRAMÁTICO Y CÍCLICO DEL HIJO EN TRES ACTOS:** *Primer acto, el beso, transgresión del vínculo maternal. Simbolismo cósmico del Sol naciente e imágenes marinas desde la atemporalidad uterina a las de la lenta progresión ascendente. El miedo de Nunziata hacia Arturo: el hijo sustituye al propio padre. La pulsión del progreso ascendente*

Lo más importante es que, gracias al impulso heroico del **suicidio**, Arturo no sólo alcanza su propio **renacimiento** sino que, va a vivir la concentración de su progresión infantil, en los cinco días de su recuperación, respaldada por **la incondicionalidad de un vínculo ausente** desde la muerte de la madre y la marcha de Silvestro, cuya **carencia era sustituida por la protección primordial de la naturaleza insular y marina**. Sin embargo, la veneración materna por un hijo es insustituible, y de ello, el protagonista ya había obtenido la certeza tras la observación directa de la **maternidad de Nunziata** y la constatación de que ésta tiene en sus manos, la **potestad divina sobre el primer afecto correspondido**, del que el ser humano no puede ser privado en los primeros años de su vida, pues sólo a través de él, empieza a elaborar sus propios entramados emocionales para **afrontar el desasosiego existencial ante el inexorable paso del tiempo** en el que, de forma inevitable, se inscribe el devenir del hombre.

Arturo vuelve a la vida con la fragilidad de un recién nacido y el privilegio de asistir a la dedicación absoluta que le sustrae de cualquier amenaza.

[FM], [VI] y [OR] Di ora in ora, tuttavia, sentivo tornarmi le forze; ma, sebbene avessi sempre stimato l'esser malati una noia massima, quasi quasi mi sarebbe piaciuto di prolungare questa malattia. Giacché N. stava sempre accanto a me, ad assistermi, e d'altro non s'occupava...

E, di piú (ecco il fatto piú importante), si poteva vedere, dagli sguardi e dai modi che aveva mentre mi stava intorno, che in quei giorni tutta l'anima sua, con una specie di spasimo sublime, si tendeva a un solo scopo: la cara, preziosa esistenza del figliastro Arturo! (pp. 1224, 1225).

De esta manera, la sacralidad de la joven es renovada a través del cumplimiento sincero de su afecto maternal por aquel que, realmente, no es su hijo. Y así, por medio de esta reduplicación se establece, no sólo la compensación de la carencia, tantas veces añorada, sino también la verdadera actualización de un sentimiento de progreso, a su vez, tantas veces soñado.

[FM], [I], [VR], [VI] y [OR] E talora, a sogguardarla mentr'essa mi credeva addormentato, io potevo sorprenderla nell'atto di bisbigliare a mani giunte verso

⁹² ROSA, G., *Cattedrali di carta...*, p. 146.

quella Vergine famosa, coi supplici occhioni umidi di pianto e illuminati da una superstizione celeste. E per chi pregava? Per me! Quando non pregava, passava le ore seduta sul divano in faccia al mio letto, a vegliare sui miei respiri e a spiare ogni mio segno di vita con la medesima aspettazione sacra con cui le tribu selvagge aspettano il levarsi del sole. Rivedrò sempre la grazia angelica della sua figura, spettinata e infagottata nel disordine di quei giorni, seduta là di fronte a me, con le due manine abbandonate nel grembo, in quel suo ozio fedele e appassionato. (p. 1225).

Arturo asiste a su propia adoración y Nunziata, que cuenta con la ayuda de otras divinidades, concentra todos sus poderes afectivos para ahuyentar cualquier posibilidad nefasta. Y esta invocación regeneradora, ilustrada por las lágrimas colmadas de densidad espiritual y veneración, inspira el **simbolismo cósmico del Sol naciente**. La identificación del astro con el protagonista, inicia la sustitución del padre y la transcendencia del sentimiento filial respecto a Nunziata.

De hecho, tras la triple verificación del afecto de la joven, por la que sustituye a su hermanastro, Arturo ya siente lejanos, los celos, a propósito de los besos infantiles entre el niño y su madre, al igual que una restitución necesaria a partir de la cual, surge la intuición del desarrollo trascendental que le permita abordar su destino con audacia.

[RP] La gelosia che m'aveva consigliato questo finto suicidio, ora mi pareva quasi un'ultima tempesta marzolina, dopo la quale incomincia la primavera alta, con le sue grandi giornate. E rinvenendo adagio dalla mia sonnolenza letale, sentivo (come se mi nascessero dei sensi nuovi), che il vero sapore dell vita doveva esser molto piú grave, sontuoso, di quei puerili baci! (p. 1226).

Son tres, las ocasiones narradas que le transmiten una veneración primordial por parte de la joven quien, en las dos primeras, antepone a Arturo en la dedicación de la que, antes su propio hijo tenía la exclusiva:

1. Lui non tardava, si capisce, a invocarla piangendo; ma se in quel mentre, per caso, era intenta ad accudirmi e a curarmi, essa lo lasciava strillare senza dargli retta, fino cinque o sei minuti di seguito! (p. 1225).
2. ... oppure, seduta sul divano, se lo teneva sui ginocchi e lo allattava, o lo ninnava, mormorandogli canzoncine persuasive per farlo dormire. Ma se lui non voleva saperne, e usciva in quei suoi soliti strilletti spiritosi, risatelle ecc., essa lo ammoniva severamente: –Zitto, guaglió, zitto, che Arturo sta malato! – In una dei tali occasioni, arrivò perfino a dargli due piccoli colpi sulle dita. Aveva picchiato Carmine per me! Questa, veramente, era la massima delle massime prove che avrei potuto aspettarmi, anche nelle mie speranze piú ambiziose! (pp. 1225-26).

Pero, es la tercera escena en la que, Arturo reclama a Nunziata, su complicidad en mantener al padre ajeno respeto a lo sucedido, la que instaura el sentimiento maternal de ella, ya que este compromiso que supone el restablecimiento de la confianza entre ambos, a la vez que aparta a W. G. de la misma, es la confirmación de la profunda preocupación de la joven por que Arturo no vuelva a ponerse en peligro, y ésta se produce a través de una nueva **anteposición**, ahora, de la **creencia de Arturo a la suya propia**.

El joven desvela parte de la verdad que lo impulsó al suicidio, con su inquietud, ya conocida, de considerar la aventura heroica un medio para no dejarse dominar por el miedo a la muerte.

[IH] y [ON] Insomma, se lo vuoi sapere, il paragone mio era questo: che anche il destino della morte eterna, dove tutti finiscono, poteva essere un'altra delle tante favole. E che se uno, invece di aspettare e lasciarsi imbrogliare dalla paura come un infimo codardo, si decideva a esplorare, poteva trovare la smentita... E così mi sono deciso. E l'ho fatto. (pp. 1229-30).

Pero, es la aceptación de su no verificable respuesta que contradice la profunda fe de Nunziata, la máxima demostración de su amor por el hijastro.

[IH] y [ON] E allora, quasi per vendicarmi di me stesso, e rispondere nel modo più crudele alle mute incertezze di lei, d'un tratto uscii in questa conclusione non premeditata:

—Beh, e così ho trovato la conferma... Sai che cosa c'è, nella morte? NIENTE, c'è. Solo nero, senza nessun ricordo. Questo, c'è!

M'era tornata alla memoria quella orribile nausea del mio primo risveglio dopo la caduta; e mi rivoltai sul letto con disgusto. (p. 1230).

La realidad es que, esta respuesta, aunque niega la existencia del paraíso eterno, en el fondo confirma su repulsa de la oscuridad nefasta, a la vez que ratifica la empatía con Nunziata al respecto, de tal manera que la joven retoma sagazmente el hilo de su complicidad, por medio de la promesa y la aceptación, para asegurarse la protección de ambos ante la amenaza mortal que les es común.

[FM], [VI] y [OR] —Adesso che lo sai, che là non ci sta proprio niente, non vorrai più... *ritentarci!* no?

Uscii in una risata così naturale e allegra che, in due secondi, mi sentii perfettamente risanato. Veramente, era quasi incredibile, la mia fortuna: dunque, N., per salvaguardare la mia esistenza, arrivava fino a sconoscere il suo Paradiso! questo era ancor più che picchiare Carmine per me. Era una prova addirittura straordinaria, al di là d'ogni mia speranza. (p. 1231).

Así se instaure el profundo instinto maternal de Nunziata que ratifica la rehabilitación de una carencia y, a su vez, garantiza la custodia sagrada de la creación humana.

[FM], [VI] y [OR] ...il ricordo di quella orribile nausea m'ingombrava ancora la mente. La morte mi era troppo odiosa: e l'idea di trattare da complice il suo muso ripugante (si apure solo mentendo), mi empiva d'orrore. Simulare, su questo argomento, mi fu impossibile. —Ah, no, mai più! —dichiarai, con violento disgusto. (p. 1231).

De esta manera, el simbolismo de las imágenes en la última tarde de su recuperación, después de haber disfrutado de otro esquema asociado a la intimidad regeneradora que es el de la nutrición por medio de la madre:

[FM], [DN], [FR] y [OR] ...e sentendo, per la prima volta dopo il suicidio, un ritorno di fame, mi lasciai nutrire di buona voglia (essa doveva addirittura imboccarmi, in quei giorni, tanto ero debole e tramortito). (p. 1227),

ilustra todo el imaginario neutralizador de la fugacidad temporal, aportado por el íntimo sentimiento de protección maternal.

[AM], [NT] y [OR] Carmine dormiva nella sua cesta, le imposte erano accostate perché la troppa luce non mi ferisse; e il silenzio pomeridiano era assoluto, senza voci né campane di chiesa. Mai, altro che a casa mia a Procida, ho goduto silenzi così fantastici. Sembrava che, fuori, non ci fosse più il paese coi suoi abitanti; ma un grande estuario deserto su un mare calmo, in un'ora che anche i gabbiani, e gli altri animali acquatici o di terra, riposano, e non passa nessuna nave. (p. 1227).

No falta ningún arquetipo de la **atemporalidad**, desde la 'no' acción de dormir, al silencio absoluto, sin sonidos que anuncian el paso del tiempo como la **campana**, a las **aguas amnióticas del Mar** en calma que gozan del reposo animal y la **ausencia de barcos** que marcan la estela del trayecto temporal.

Se ilustran, así, los **albores de la creación** o del **renacimiento del protagonista**, que con la instauración del orden contra el caos tenebroso, preparan el discurrir pausado de la vida en el equilibrio armonioso, custodio de un progreso reparador.

[DN], [NT], [PA], Di fra le imposte, fuori della finestra di mezzanotte (la medesima sulla quale, una volta, avevo veduto posarsi un gufo reale), si scorgeva una minuscola nube che, movendosi sul turchino del cielo, in pochi istanti prese dapprima la forma d'una conchiglia, poi d'una piccola mongolfiera, poi d'un cono gelato, poi d'una barba di vecchio, poi d'una ballerina. E in quest'ultima forma, stendendosi e allungandosi come una vera ballerina, si allontanò. (pp. 1227-28).

La **nube** simbólica que, primero es **concha** o **vientre materno**, es también **precursora del lento movimiento** que se perfecciona en el maravilloso **equilibrio de la bailarina, capaz de volar hacia el futuro** gracias a la perfecta integración de sus movimientos dispares que anuncian el vuelo para el que, al día siguiente, el protagonista ya prepara sus primeras manifestaciones de confluencia ascendente.

Esta constelación simbólica que reúne los arquetipos de ambas temporalidades, se muestra como un claro ejemplo de la descripción que lleva a cabo la investigadora G. Ricci:

L'isola di Arturo è concepita – più che temporalmente – come uno spazio mitico dove una serie di stati transizionali e progressivi si sviluppano in movimento a spirale; cioè tornano su se stessi e ricominciano il ciclo a un altro livello includendo in questo modo – in una sintesi – il tempo storico e quello circolare. Questi spazi o stati di coscienza – i «misteri minori» della tradizione esoterica – , raggiunti mediante «prove preliminari», dovrebbero conferire – una volta superati – la grande Iniziazione ai «misteri maggiori» (entrata nella Realtà), dopo che il neofita sarà riuscito a vincere la «prova fondamentale» (rottura definitiva con il mondo – irreale? – dell'adolescenza). L'allontanamento dall'isola (Eros, il mito, l'adolescenza) implica l'arrivo al continente (Thanatos, la guerra) e l'apertura verso il mondo (la realtà, l'arruolamento nell'esercito, il probabile conseguimento dei sogni di eroe e di scrittore)⁹³.

Los primeros sonidos del día se van a conjugar así en la armonía sinfónica⁹⁴ con la que, el paisaje de los albores matutinos recibe al protagonista del suicidio allí representado para que, cuando se eleve el sol, su recuerdo retroceda a los tiempos remotos de la creación o de su renacimiento.

⁹³ RICCI, G., *Tra Eros e Thanatos...*, p. 161 citada en BARDINI, M., *Morante Elsa...*, p. 358.

⁹⁴ En una nueva contextualización del referente musical señalado por Ricci, vid. supra p. 413.

[CS], [AO], [UO], [PA] I primi rumori del giorno, echeggiando per l'aria fresca di fuori, parevano rispondermi in una sordina meravigliosa, come fossero gli accordi d'un'orchestra che m'accompagnava. E quando uscii all'aperto sullo spiazzo, questa mia futile sensazione s'ingrandì, attraversando tutto l'arco del paesaggio matutino! Il grande teatro del mio suicidio sembrò accogliermi con uno stupore esilarato e gentile, proprio come se, là, io avessi recitato una pantomima tragica, dopo la quale, di nuovo sano, galante, mi rappresentavo ora al proscenio! Ma poi, col levarsi del sole, quella famosa pantomima sembrò, via via, retrocedere a un'epoca sempre più remota, quasi a una puericia del mondo. (p. 1232).

Se representa así, la proyección al pasado de la regresión que ha dado lugar a su renovación, capacitada, ahora ya, para su progresión ascendente, y dimensionar, hasta la inexistencia, la rivalidad con su pequeño hermanastro.

[FM], [PA] y [OR] S'udirono gli strilli gioiosi di Carmine che scendeva le scale in braccio a lei; e all'udirli io non mi rammentavo neppure più che, in epoche preistoriche, egli aveva potuto essere il mio rivale! (p. 1232).

La plenitud de la regeneración de Arturo, alcanzada tras la restitución del vínculo materno, se convierte en la promotora del impulso progresista que induce al baile de contrarios del juego con Nunziata.

[PA], [FM], [UO] Non so quale capriccio subitaneo mi consigliò, in quel momento, di nascondermi dietro l'angolo esterno della casa... Fece qualche passo qua e là, con l'aria preoccupata d'una madre gatta, i ricci e le vesti mosse dal vento; poi di nuovo si dette a chiamarmi dall'alto della discesa. D'un tratto io presi una corsa, e sopravvenendole alle spalle le dissi: –Sono qui. (p. 1232-33).

Es el juego con una madre que, palpitante, lo descubre más alto que ella, para que tal comparación se convierta para el hijo en la imagen simbólica de un poder tantas veces deseado como razón de, al menos, una equivalencia con el padre y de su capacidad para emprender acciones valerosas ya sin la protección materna que, al mismo tiempo, en los albores de su descubrimiento feliz, le rinde la oportunidad de satisfacer el impulso para cumplir con la expresión arquetípica de la confluencia de plenitudes en que se encuentran los dos astros, solar y lunar, representados por Nunziata y Arturo, a través de la íntima correspondencia afectiva del beso nunca realizado. Se concreta así, el **primer acto de la unión ancestral**, reflejada en el **Mito del Hijo** en el que éste lleva a término, en la edad viril en la que puede sustituir al padre, la pulsión incestuosa con la madre, como condición inherente al impulso necesario para la progresión de su crecimiento que, a pesar de la transgresión y el rechazo inicial, va a contar, ante la condena social, con la salvación incondicional materna que le procura la posibilidad del renacimiento o resurrección, es decir, la expresión máxima de la neutralización de la muerte.

–Artù, in questi pochi giorni ti sei fatto più alto... io mi accorsi allora, per la prima volta, che la sopravanzavo ormai di statura. Questo mi parve il segno di una mia potestà anziana, fiera e gioiosa; e intanto ella si andava discostando impercettibilmente da me: ciò era come confessarmi che le batteva il cuore... All'improvviso la strinsi, baciandola in bocca. (p. 1233).

Y, como en un largo proceso desarrollado en la duración de un instante, en ese **beso** reconoce inicialmente, el sabor tibio de la madre naturaleza, vegetal y marina que era la aproximación ya experimentada en la ausencia de la madre humana para alcanzar después, el calor pasional cuya **dulzura sanguínea** anuncia la superación del fino límite entre la femineidad maternal y la sensual a través de la pulsión sexual que se satisface por medio de la misma expresión afectiva del beso, a la vez que emerge la resistencia materna ante la transgresión que la traspasa.

[AM], [FM], [FS] y [AN] Le sue labbra avevano un sapore freddo, marzolino; e la prima sensazione che ne ebbi non mi parve molto diversa da quella che si prova mordicchiando un'erba, o assaggiando dell'acqua di mare. Il mio pensiero in quel primo istante, era: "Dunque, adesso, anch'io conosco i baci! Questo è il mio primo bacio!"... La sentii mormorare fra le mie labbra: – Artù, – come se non mi riconoscesse, e, stranamente, aggrapparmisi, come per chiedere, a me, aiuto; mentre che io, in una specie di affermazione spavalda, la stringevo più forte, premendo le mie labbra contro le sue.

Intorno alle sue palpebre ammorbidite s'era sparso un pallore debole e attonito. Le sue labbra, da fredde, s'erano fatte brucianti. E allora io sentii nella bocca un gusto di dolcezza sanguinosa che in un attimo distrusse nella mia mente tutti i pensieri. (p. 1233).

Después, la reduplicación del primer beso por la pasión de la primera invocación de Nunziata por parte de Arturo, supone en este caso para ella, el anuncio de la transgresión de su profunda intimidad maternal la cual no puede aceptar, no ya la sugerencia de la infidelidad respecto a un W. G. eclipsado, sino la del incesto que no se corresponde con la lealtad hacia su propio compromiso protector de la esencia divina de la creación.

[FM], [UO], [VD], [ON] D'un tratto la mia voce disse: –Nunziata! Nunziatè! – ma in quel momento medesimo ella si strappò da me con una disobbedienza feroce, e incominciò a negare con la testa, in un modo tenero, sbigottito e febbrile.

Per un minuto stette così, a un passo da me, come se, trasognata, non ancora consapevole, interrogasse un mistero; ma la sua testa ricciuta (che mai m'era apparsa di una bellezza così angelica) si ostinava in quella sua negazione feroce, e i suoi occhi già mi evitavano, pieni di colpa e di spavento. (pp. 1233-34).

En este episodio trascendental, se verifica fehacientemente, otro de los deseos del joven que ansiaba provocar el mismo miedo de su padre en la persona de Nunziata como anuncio de su entrada en la edad adulta cuya perversión, G. Rosa identifica muy bien cuando dice:

Falsamente suggestionato dal comportamento paterno verso la sposa, il ragazzo crede che la maturità virile si costituisca, nel rapporto con la femminilità, sulla prevaricazione spaventevole.⁹⁵

Por esta razón, no es todavía consciente de que la diferencia, que ya percibe, es la misma que se establecería entre la animadversión contra la sombra de la muerte que llegó a representar el padre para la joven y el desconsuelo por no poder corresponder a una transgresión en cierto modo también funesta, pero sobretudo, incompatible con

⁹⁵ ROSA, G., *Cattedrali di carta...*, p. 147.

el vínculo maternal que ella ha establecido profundamente y que él, con este beso, contraviene.

[APo], [ON], [FS], [FM], [VD] y [ON] Si avverava, dunque, la mia antica ambizione: di farle anch'io paura, non meno di mio padre! Non mi sfuggiva però (benché ancora misteriosamente, per la mia incoscienza) una dissimiglianza fra le due paure.

La sua paura di mio padre, sempre rimasta nel mio ricordo, era un'angoscia, che sembrava agghiacciarle tutte le membra: mentre che la sua presente paura (specie strana e nuova, mai vista in lei), sembrava contraddirsi in se stessa, e ardere in questa contraddizione. Nel momento stesso che la sua volontà disperata ripudiava il mio bacio, il suo corpo (che all'improvviso mi si faceva riconoscere, come se l'avessi visto ignudo), mi implorava, all'opposto, di ribacciarla ancora! Questa implorazione palpitante e selvaggia attraversava tutte le sue membra, dai piedi rosa alle punte del petto, che sporgevano acute sotto la maglia. (p. 1234).

Por tanto, es ahora Nunziata la que se siente traicionada en el cumplimiento de un compromiso fundado en su intimidad envolvente, a la vez que se debate en la contradicción de la profunda unión con Arturo, en quien ya reconoce al hombre capaz de corresponder el cálido vínculo afectivo que promueve la creación humana.

[FM], [VD] y [ON] E nei suoi occhi spaventati trasaliva ancora quello sguardo umido, meraviglioso, intinto di un vapore azzurro, che vi avevo intravisto poco prima mentre la baciavo.

Gridai di nuovo: –Nunziata! Nunziatè! – e fui sull'atto di correre verso di lei. Ma lei, al proprio nome chiamato dalla mia voce, rispose con un grido, pieno di sgomento, diabolico e brutale. Poi, coprendosi la faccia, esclamò con una spietata certezza, quasi formulasse un giuramento sacro:

–No! no, Dio mio!

E dandomi uno sguardo di severità vitrea, addirittura snaturata, fuggí via da me, come da un nemico. (p. 1234).

Ante este hondo conflicto, Nunziata no puede sino rechazar lo que contraviene su ancestral coherencia interna, aunque ello implique renunciar a una calidez sensual que ella nunca ha recibido de W. G. y que su hijo ha empezado a ofrecerle.

Se trata, por tanto, del acercamiento al episodio del **Mito dramático y cíclico del Hijo**⁹⁶, en el que éste mantiene relaciones sexuales con su madre, la diosa lunar, por medio de lo que, todavía, es un esbozo en el proceso ascendente de Arturo, ya que éste todavía no ha identificado plenamente el deseo de unión carnal con Nunziata de la que acaba de recuperar el vínculo maternal a través de su renacimiento tras el suicidio.

Con la madre viva, M. Bardini apunta a cómo se cumpliría el mito de Arcadio a través de la elección del nombre de Arturo por la madre muerta:

Si ricordi ciò che Arturo scrive nella prima pagina del romanzo: «Ma un altro motivo, tuttavia, bastava lo stesso a dare, per me, un valore araldico al nome Arturo: e cioè,

⁹⁶ Explicado en la Primera parte de esta Tesis, epígrafe 3.3. *Los símbolos cíclicos. Del Mito del Eterno Retorno al Mito dramático y cíclico del Hijo*, vid. supra, pp. 209 y ss.

che a *destinarmi* questo nome (pur ignorandone, credo, i simboli titolati), era stata, così seppi, mia madre» [p. 953]⁹⁷.

De esta manera, el crítico hace su particular aportación a la concreción tanto del vínculo afectivo maternal con Nunziata, como de la transgresión incestuosa, siempre subyacente en el mismo:

Si deve ritornare al mito di Arcade (narrato nel Libro II dell *Metamorfosi*): costui, figlio Giove e di Callisto, rimane senza madre al momento della nascita (callisto è trasformata in un'orsa dalla vendicativa Giunone), ed è allevato da Maia. All'età di circa quindici anni, cacciando in un fitto bosco, Arcade si imbatte nella madre che ha sembianze di fiera e fa per ucciderla, ma Giove, impietosito, trasforma entrambi in costellazioni: la madre diviene l'Orsa Maggiore, la quale, per volontà della furente Giunone, non potrà mai bagnarsi nelle purificatrici acque del mare, e il figlio diviene Boote. E Arturo, ricorrendo a quella particolare metafora, parla una lingua che, in virtù del destino legato al suo nome, collega e identifica, ancor prima che intervenga la proibizione imposta dalla legge esogamica, il «primo amore» con la "madre": l'incesto, figurativamente, è concepito e realizzato.⁹⁸

En este sentido, la **pasión de Arturo es doble** porque su **carencia de madre** ha provocado la necesidad de una **catarsis previa que le restituyera el impulso de vínculo materno**, en confluencia con la plenitud maternal de Nunziata, para **iniciar la proyección definitiva fuera de la isla hacia el tiempo histórico**. Y, el largo proceso de amor maternal que precede al vínculo sensual con la madre, en este caso se ha cumplido como era imprescindible que ocurriera, pero de forma tan intensa que, la segunda fase, más acorde con la edad del protagonista, se ha abierto paso sin pausa de continuidad.

⁹⁷ BARDINI, M., *Morante Elsa...*, nota 72, p. 395.

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 395.

4. DESENLACE DE LA NOVELA: DECLIVE DEL SEGUNDO CICLO ANUAL BAJO EL DOMINIO NOCTURNO Y LUNAR, ANUNCIO DE LA RESURRECCIÓN FINAL DEL HIJO

—ARTURO, DESORIENTADO POR LA TRANSFORMACIÓN DE SUS PULSIONES: PRIMERA FASE DE NEGACIÓN POR PARTE DE NUNZIATA. *Incertidumbre trágica, evocación la sangre y el miedo mutuo. Dicotomía materno-sensual en la Naturaleza marina y regeneradora, nueva conexión con la femineidad humana: punto álgido de la confusión de Arturo acerca de esta dualidad emocional. El recuerdo mantiene intacta la significación sublime del beso. La infracción sugerida por la invocación del nombre de Nunziata. Eterna añoranza de la confianza humana*

Comienza así, para Arturo, la primera fase de negación, promovida por parte de Nunziata a partir del beso, que ha hecho de éste un símbolo de lo inexplicablemente abstruso.

[UO], [FM], [VD], [ON] Il suo rifiuto dei miei baci mi appariva nient'altro che una negazione della nostra amicizia e parentela: una condanna, che voleva relegarmi ingiustamente nella solitudine. (p. 1239).

De tal manera que, otra vez, se siente condenado a una soledad que ya le parece eterna.

[ON] Allora, ero preso da un compassione quasi fraterna di me stesso. Tracciavo sulla rena il nome: ARTURO GERACE, aggiungendo È SOLO; e ancora, di seguito, SEMPRE SOLO. (p. 1245).

La realidad es que ese *beso* que se ha convertido en el resorte de un rechazo fatal, en principio, no significaba nada más que la íntima necesidad de expresar su profundo afecto a la única mujer por él valorada que es la madre y, en consecuencia, su recuerdo lo conserva reducido a la esencia de la ingenuidad infantil.

[FS], [FM] y [VR] L'amore vantato nelle canzoni, nei libri e nelle riviste illustrate, per me era rimasto una cosa remota e leggendaria, fuori della vita vera. Come si sa, la sola donna dei miei pensieri era stata sempre la Madre: e se avevo sognato dei baci, erano stati sempre i baci santi di una madre al figlio. (p. 1240).

Por tanto, nada en ese beso, le permite reconocer una culpa y, pero tampoco, el orgullo de sentirse tratado como hombre.

[FM], [VD] y [ON] ...nessuno scrupolo o cansapevolezza di colpa visitava la mia mente. Nei miei sentimenti verso di lei, io non avvertivo niente di proibito. E nemmeno nel mio bacio! Io, nel baciarla, avevo ubbidito a un impulso di allegrezza e di gloria, spensierato e senza rimorso. Fra le mie Certezze Assolute, non ce n'era una che dicesse: *È un delitto baciare gli amici e i parenti*.

Cosí, adesso che N., proprio con la paura che aveva di me, mi faceva, in realtà, il massimo onore sempre sospirato (di trattarmi da uomo, e non piú da ragazzino), io non sapevo riconoscere quest'onore! (pp. 1239, 1240).

Sin embargo, mientras el recuerdo mantiene intacta la significación sublime del **beso**, otros aspectos sugieren la infracción.

[FM], [VD], [FS] y [ON] Ormai, non potevo rivederla senza risentire la necessità, veemente e irresistibile, di stringerla e di baciarla ancora. Ma come potevo imporle questa mia necessaria pretesa, anzi questo mio diritto, se lei mi s'era fatta nemica proprio a causa del mio bacio? e proprio quell'unico nostro bacio, che a me sembrava una presenza così luminosa, per lei era diventato, invece, una figura di manaccia e di spavento? (pp. 1238-39).

Así, el miedo, que ya no es sentimiento exclusivo de Nunziata como ocurría ante el padre, introduce una variable inquietante que, aun en el desencuentro, denota una reciprocidad, ahora tenebrosa, que recuerda la producida después de la llegada de Nunziata a la isla, con el añadido de una incertidumbre trágica entre los dos.

[FS], [FM], [VD], [ON] Avevo la sensazione (tanta era la sua paura) che, se l'avessi abbracciata e baciata un'altra volta, l'avrei uccisa! Un giorno, ch'ella tagliava del pane con un coltello, io, che in quel mentre col solito batticuore la fissavo, incontrai il suo sguardo; e credetti di leggere, nel suo dolce viso tremante, proprio queste parole: "Bada, se ti accosti a me, io mi trapasso con questo coltello, e cado qua morta". La sua paura, così, diventava una paura anche mia. (p. 1239).

El simbolismo de la **oscuridad nefasta de la sangre**, no explícita en este episodio, vuelve a aparecer como en el sueño que sugería la femineidad sensual, cuya insinuación ante la mirada de Arturo debía ser motivo de vengüenza para Nunziata, según una pretendida equiparación en la relación del joven respecto ella. Mientras que, en este momento, las aguas oscuras y densas se desvelan para ambos dentro de una disonancia de la correspondencia que Arturo no sabe interpretar desde su reciente conquista maternal en la joven.

[APo], [FS], [FM], [VR] y [OR] Intanto si sappia (poiché ancora non l'ho detto), che il fatale bacio, nella mia memoria capricciosa, s'era fatto piú ingenuo del vero (come una musica di cui si rammenti solo il semplice tema). Certe violenze bizzarre e fiere, da me provate in quel bacio, mi s'erano quasi cancellate dal ricordo (e piú improbabile, dunque, diventava, per me, di riconoscermi colpevole per aver dato un bacio!). (p. 1241).

A la vez, otra circunstancia le resulta más significativa y es la excepcionalidad de haber llamado por su nombre a Nunziata mientras la besaba. La **invocación transgrede un antiguo propósito de negarla** ante el rechazo que suponía para él, el reemplazo de su madre natural. De esta manera, esta regla autoimpuesta en un tiempo arcano, es incumplida, lo que sugiere a su profundo sentimiento de lealtad, una **motivación ambigua de falta seductora**, difícil de reprimir que, a la vez, reconoce en este nombre, la equivalencia con la maternidad en otro tiempo negada.

[APo], [VD] y [ON] Un'altra cosa, invece, non mi si faceva dimenticare: e cioè che in quell'unica occasione, per la prima volta, io avevo chiamato N. per nome (in luogo di dirle al solito: *ehi, tu*, o simili). A motivo di non so quale decreto immaginario, questa cosa aveva per me il sapore di un'infrazione: quest'unica cosa! E ora tale sapore, spesso, ritornava a tentarmi. (p. 1241).

Mientras que G. Rosa se refiere directamente al mecanismo psicológico descrito por C. G. Jung:

Per ciò che riguarda l'incosciente abbiamo soltanto la facoltà di saper le cose dopo, ed inoltre è a priori impossibile saper qualcosa su quanto avviene nell'incosciente.⁹⁹

para explicar el motivo por el que Arturo-narrador no desvela con claridad el motivo del trasfondo de su «difficoltà misteriosa» (p. 1090) para nombrarla por su nombre:

...quando a determinare il passaggio dal termine generico «matrigna» al nome proprio è l'evento, non certo d'indole espressiva, della maternità (*Assassinata?*, pp. 1160-2)... Dopo il «bacio fatale» e l'eplosione di felicità raggiante, ecco una ammissione decisiva...

Altro che «difficoltà misteriosa»! L'attività di scrittura rivela, esaperandoli, i meccanismi di autocensura repressiva che accompagnano l'infrazione incestuosa. Ma di tutto ciò l'Arturo adulto non vuole o non sa prendere atto e la rievocazione del passato punta costantemente a ritrovare la «freschezza primitiva» del fanciullo lontano.¹⁰⁰

Por tanto, Arturo se ve dominado por una aparente falta de acuerdo en las correspondencias entre su lectura del mundo y las imágenes que éste le ofrece, y mientras **todos los sonidos de la isla le sugieren el nombre de Nunziata** como una esencia de su persona materna a la que declaran su **solidaridad primordial**, la presencia física de la joven se convierte en la pura representación de una negativa.

[APo], [FM], [FS], [VD] y [ON] ...tutti i suoni dell'isola e del cielo, parevano gridare insieme: *Nunziata! Nunziatella!* Sembrava una rivoluzione immensa, inebriante, contro il famoso divieto (in verità inventato da me stesso), che da sempre mi negava quel nome. E, insieme, una denuncia altissima della mia infrazione, tale che quasi mi travolgeva...

...il suono di quel nome, ormai simbolo di un'oscura legge infranta!, non riportava la mia mente al volto, alla persona fisica di lei. Fuori della sua presenza, la persona di lei pareva nascondersi dentro una nube; poi, appena tornavo in sua presenza, la nube si squarciava per mostrarmi sempre il volto severo della negazione. (pp. 1241, 1242).

Así, la incomprensión de este rechazo se traslada a todas las disonancias que lo rodean como a su desarrollo físico, brusco y descompensado, al que considera la máxima expresión de la fealdad y al que, en su desconcierto, llega a atribuir el motivo de su repudio.

[VD] y [ON] E una sensazione sconsolata, disastrosa, m'invadeva: che le mie presenti bruttezze, e non altro, fossero la causa per cui N. mi scansava da sè! (p. 1246).

En este sentido, **la envolvente femineidad insular y marina va a padecer la proyección de esta transformación disonante** con la resignación materna que no opone resistencia, cuando el Mar y la barca parecen haber perdido para el joven su primordial significación de intimidación protectora y maternal.

[APo], [AM], [ID], [VD], [ON] ...e non c'era nessuna cosa ch'io facessi senza una volontà d'aggressione e di ferocia. Mi tuffavo nel mare con atti bellicosi, alla maniera d'un selvaggio che si butti sull'avversario stringendo un coltello fra i denti; e, nuotando, avrei voluto rompere, devastare il mare! Poi saltavo sulla mia barca, remando

⁹⁹ JUNG, C. G., *Psicologia analitica e "Weltanschauung"*, in *Il problema dell'inconscio nella psicologia moderna*, Torino: Einaudi, p. 243, citado en ROSA, G., *Cattedrali di carta...*, p. 116.

¹⁰⁰ ROSA, G., *ibíd.*, p. 114.

all'impazzata verso il largo; e là, nell'alto mare, mi davo a cantare disperatamente con la mia voce scordata, come se urlassi delle parolacce. (pp. 1244-45).

Mientras que la vegetación regeneradora es compañera sufrida de su crecimiento convulso.

[APo], [NR], [VD] y [ON] In qualche momento, l'allegrezza trionfale della natura mi vinceva, trascinandomi a esaltazioni straordinarie. I fiori fantastici dei vulcani, che invadevano ogni pezzo di terreno incolto, sembravano spiegarmi per la prima volta certi motivi deliziosi della loro forma e dei loro colori, invitandomi a una festa gioiosa, cangiante.. Ma subito mi riprendeva la solita collera sconsolata, resa più acre dalla vergogna di quel mio vano trasporto. Non ero una capra, o una pecorella, per saziarmi d'erbe e di fiori! E per vendicarmi, devastavo il prato, strappando i fiori, pestandoli ferocemente sotto i piedi. (p. 1244).

Para que, desde una comprensible indiferenciación de las correspondencias emocionales, una vez desfogado el impulso violento de su ofuscación en los espacios donde, durante su infancia, encontró la razón maternal de su protección, también pueda discernir al final, **la calidez de la femineidad sensual de la playa** que le ofrece, desde el juego de la reciprocidad, cierta satisfacción a su pulsión sexual, a la vez que conlleva la misma dosis de frustración que le impulsó a la concreción humana de la maternidad marina.

[APo], [NR], [FS], [VD], [FT] y [ON] Al ritorno, mi stendevo sulla rena assolata, che somigliava a un bel corpo di seta, nel suo tepore carnale. Mi abbandonavo, quasi cullato, alla leggere stanchezza del mezzogiorno; e avrei voluto abbracciarmi con la spiaggia intera. A volte, dicevo tenerezze alle cose, come fossero persone. Incominciavo a dire, per esempio: –Ah, bella rena mia! spiaggia mia! luce mia! – e altre tenerezze più complicate, addirittura da pazzo. Ma era impossibile abbracciare il grande corpo della spiaggia, con la sua innumerevole sabbia vetrina, che sfuggiva fra le dita. (p. 1245).

Por tanto, **la naturaleza regeneradora y marina** muestra, de nuevo, la **íntima conexión con la femineidad humana**, representada en esta ocasión a través de la dicotomía materno-sensual cuya diferenciación, muchas veces imposible, se ha convertido en el principal motivo de angustia y desasosiego para el protagonista que se encuentra en el punto álgido de la confusión de ambas facetas emotivas.

Entonces, desde la incertidumbre provocada por la disonancia de las correspondencias afectivas, de forma irremediable, surge la eterna añoranza de la confianza humana que la Nunziata maternal ahora no le puede ofrecer por la transgresión de su vínculo, y que, en la desesperada necesidad, le sugiere la figura paterna como un espejismo de amistad y camaradería al alcance del inminente retorno.

[APo], [VD] y [ON] Dimenticavo assolutamente che fra noi non c'era mai stata nessuna confidenza. E che cose, a lui soprattutto, non avrei mai potuto né saputo confidarle. Dimenticavo perfino il suo contegno degli ultimi tempi, non certo incoraggiante per la conversazione.

Mi rappresentavo W. G. come una sorta di grande angelo affettuoso, il solo amico mio sulla terra: colui al quale potrei confessare, forse, tutte le mie ambasce, anche quelle inconfessabili, e che potrebbe capirmi, spiegarmi ciò che non capivo! (p. 1246).

De esta forma, mientras Nunziata se consuela y protege con la armonía de las canciones y la calidez del vínculo materno-filial de Carmine, de la amenaza que pervierte su profundo compromiso de protección,

[FM], [VD] y [ON] E quelle canzoni fossero un pretesto, o addirittura una piccola cantilena magica, per distrarre da se stessa la propria paura, e l'impaccio della mia presenza. A volte si sarebbe detto ch'ella si riparava dietro la cesta di Carmine, o lo stringeva fra le braccia, per difendersi da un intruso che la impauriva. (p. 1237),

Arturo se hunde en la esperanza inverosímil de un retorno ahora paterno, y por ello, imposible en los términos que él necesita y que el padre es incapaz de ofrecer.

[VR] y [OR] E ricominciavi, al modo di quand'ero ragazzino, benché per motivi differenti, ad aspettare ogni giorno Wilhelm Gerace. (p. 1247).

—CUARTA AFRENTA PATERNA HACIA EL HIJO, NUEVA NEGACIÓN DE CORRESPONDENCIA AFECTIVA EN FAVOR DE UN TERCERO. *La profundidad acuática de las miradas y el dominio nocturno de Arturo. Las aguas gélidas y el reflejo desasosegante en la mirada paterna. Assunta: nuevo personaje femenino, irrupción de la femineidad sensual, personaje mediador y sacrificial, determinante para la identificación del vínculo de Arturo con Nunziata. El declive solar del padre equiparado al sometimiento nocturno de la femineidad lunar bajo el dominio del imaginario polarizador y denigratorio*

En lo que respecta al hijo, la ausencia paterna se va a ratificar nada más desembarcar del piróscabo, en esta tan esperada vuelta a la isla de W. G.

Arturo se va a encontrar con la más pura frialdad paterna como única correspondencia afectiva la cual, unida a un comportamiento contrariado que pretende alejarlo del lugar sin su compañía, va a suponer el vuelco doloroso de una expectativa que nacía de la extrema necesidad, una vez más negada por el padre en unos extremos que escatiman hasta las míseras muestras afectivas del pasado.

[APo], [VD] y [ON] Ma subito mi avvidi, dalla sua espressione, ch'egli era quasi contrariato di trovarmi là. E quando mi fu vicino, senz'altro, trascurando di salutarmi, m'invitò ad avviarmi verso casa senza di lui, che doveva trattenersi qua e sarebbe venuto poi, per suo conto...

Per solito, egli era sempre contento di farsi accompagnare da me al piroscabo in parterza; e ancora più contento, se aveva la sorpresa di trovarmi all'arrivo. Questa sua volontà nuova, inesplicabile, mi colpì peggio d'uno schiaffo. (pp. 1247, 1248).

Y quizá, la misma manifestación de la equiparación del protagonista con el padre, evidente pero no valorada por éste, supone el estímulo negativo para la desobediencia de una indicación que, en otro tiempo, habría aceptado a la vez que le permite, al joven, asistir al motivo cruel del rechazo paterno.

[APo], [VD] y [ON] —Eh, che hai fatto, Arturo? Come sei cresciuto, in questi mesi! — Infatti, io, standogli davanti, per guardarlo non dovevo più alzare gli occhi in su, come al tempo di prima; e nella sua sorpresa ci fu una nota di freddezza, quasi che, così cambiato, egli non mi ravvisasse più...

Non ubbidii, però, alla sua ingiunzione di avviarmi a casa: volli anzi, quasi per una sfida, rimanere sulla banchina. (p. 1247, 1248).

Su capacidad atestiguada para indagar las aguas más oscuras y tenebrosas de la muerte, le va a permitir, en esta circunstancia marcada por el orgullo herido, desentrañar con habilidad, la sorprendente dominación que afecta a W. G., y desde la perspectiva objetiva que lo sustrae del vínculo paterno, puede ya leer el lenguaje corporal que ilustra a una persona, otrora corpulenta, que se muestra desvalida por su delgadez y la piel blanca del que ha vivido al margen de la energía solar que equipara el declive del dominio solar del padre al sometimiento nocturno de la femineidad lunar.

[DS], [DN] y [ON] ...io non distaccavo gli occhi da lui; e notai quanto fosse dimagrito. Il suo abito, ancora lo stesso dell'inverno, gli stava largo il doppio. Sotto, la camicia sbottonata scopriva la sua pelle bianca bianca; evidentemente, malgrado la stagione bella e calda, egli, quest'anno, ancora non aveva mai preso il sole. (p. 1248).

A la vez, esta exposición diurna de su fragilidad lunar es resaltada por una actitud de espera en la que, la ansiedad es mal disimulada por el temblor de las manos, imagen cuya carga emocional intensifica la expectación sobre la persona esperada, la cual parece ejercer un fuerte dominio sobre él.

[DeS] y [ON] Mi accorsi allora che le sue mani tremavano; e che l'impassibilità del suo contegno tradiva, a suo dispetto, la strenua risolutezza di ricacciare un'ansia esaltata, rovinosa e infantile. Era chiaro che la misteriosa persona, che in questo momento si faceva aspettare da lui, esercitava una rara sovrannità sui suoi pensieri. (pp. 1248-49).

Seguramente, es la afrenta silenciosa de este dominio soportado por su padre cuando a él, le acaba de sustraer una vez más, la correspondencia del vínculo afectivo tantas veces ofrecido con devoción filial, la que le empuja a condenar, irremediablemente, al preso que descubre como el sujeto poseedor de tanto poder sobre el denigrado W. G., un poder que considera ilegítimo y contrario a su profundo sentimiento de lealtad porque consigue invertir negativamente la incondicional solidaridad siempre manifestada, ante la llegada de un nuevo prisionero a la isla.

[SV], [VD] y [ON] Per solito, ogni volta che al porto faceva la sua apparizione un terzetto consimile, il mio cuore immediatamente si dava al condannato. Poteva anche avere un'apparenza abbietta, atroce, da pessimo furfante, non contava. Era un prigioniero: e quindi, per me, angelico. Al primo vederlo, sognavo fraternità, evasioni: e mentre, in segno di rispetto, distoglievo le pupille da lui, avrei voluto gridargli la mia complicità! Stavolta, invece, avevo appena allungato un primo sguardo sul nuovo ergastolano, e già nutrivo per lui un'antipatia selvaggia, tale da non consentirmi di discernere limpidamente i suoi tratti, che giudicai senz'altro di una bruttezza orrenda (giudizio contrario al vero!). (p. 1250).

Arturo, con la lucidez del ciego que identifica certeramente las tinieblas funestas de la infamia, atribuye al ejecutor de la misma, **la fealdad simbólica de la deslealtad** que promueve el sometimiento denigratorio de la dignidad humana que ve padecer a su padre. Y, la confirmación de una impresión siniestra de la figura del preso, le hace atribuir tenebrosos matices a la negrura desconcertante de su piel y de su pelo en una doble ofensa a los propios colores ante el reflejo que supone la inmersión en la mirada del protagonista.

[VD] y [ON] Questa buia vitalità, peggiore d'un'impudenza, e che a me parve addirittura bieca, diventò súbito, ai miei occhi, quasi la forma stessa di colui. Fu un'immagine obliqua, e, a causa della sua nerezza, arcana; la quale m'ispirò, fin da principio, dei sentimenti arrabbiati, che si smentivano l'uno con l'altro. (p. 1251).

Por último, tal diagnóstico individualizado viene a confluír en la escena del encuentro entre ambos que consiste en la exigua interacción de un saludo repudiado a través de la negación de la mirada la cual, al mismo tiempo, Arturo desentraña con la clarividencia, valorizada por él, y que lo sitúa en el mismo rango de la complicidad divina de la femineidad y los animales con la diosa Naturaleza.

[DN], [FP] y [OR] ...nel tempo brevissimo che durò quella scena, ebbi in dono una sensibilità vicina alla veggenza, quale si trova, a volte, nelle donne, o negli animali. (pp. 1251-52).

De esta manera, se le desvela una información privilegiada que le permite saber del conocimiento antiguo entre ambos y de una súplica ofrecida por el padre a través de la **imagen del reflejo acuático de sus ojos** elevados con la reverencia de unos espejos que se iluminan al paso del brillo astral. Así, el dominio del preso siniestro se ratifica por su potestad para atraer **la mirada subyugada de W. G.** que se transforma ante su **reflejo turbio** en una doble negación que alcanza la **inversión de una mirada limpia** nunca conseguida por el hijo.

...e lo sguardo che gli rivolse non mi si cancellerà mai dal cuore. I suoi occhi (sempre i piú belli del mondo, per me), come due specchi al passaggio d'una forma celeste, s'erano fatti di un turchino limpido e favoloso, senza nessuna traccia della loro solita ombra torbida. E la loro espressione poteva significare un saluto fedele, un'intesa immaginaria, un'accoglienza povera e disperata; ma, prima di tutto, significava un'implorazione. Sembrava che Wilhelm Gerace chiedesse una carità a colui. (p. 1252).

Pero esta petición que no escapa a la inmersión penetrante del joven, es negada en el ejercicio de un imaginario polarizador y denigratorio promovido desde la negrura nefasta en otro tiempo combatida por un W. G. luminoso y que, ahora, lo desplaza a la femineidad nocturna entonces repudiada y devaluada desde su incapacidad de aceptación.

[DP], [SV], [VD] y [ON] Uno sguardo, in risposta al suo sguardo di adorante amicizia, era tutto quanto poteva chiedergli. E quest'unica cosa implorata, che avrebbe potuto dare a mio padre, colui gliela negò... atteggiò il suo volto fanciullesco al tedio, all'insofferenza, al disprezzo piú insultante per Wilhelm Gerace. E i suoi occhi nerissimi rimasero volti altrove. (p. 1252).

Mientras que la imagen del padre inmerso en las tinieblas de la cárcel a la que llevan a su amado, no muestra el dolor del desprecio padecido, sino el de la condena de un ser con el que ha establecido un **vínculo** no sólo, **no correspondido**, sino además, **denigrado** que lo traslada paradójicamente a la femineidad tantas veces por él escarnecida.

[APo], [FP], [VD] y [ON] Lo vidi allora fermarsi un istante come incerto, poi correre per qualche passo nella direzione della macchina, con dei gesti perduti, quasi comici d'inutilità! Quali ne hanno le madri, ammalate per il dolore; allorchè da ultimo,

strappandosi alle braccia di chi le trattiene, in un urlo di negazione accorrono dalle scale abbasso nella via. Dove già i portatori funebri, col loro piccolo carico in ispalla, hanno lasciato il portone, e si allontanano alla svolta. (pp. 1252-53).

La verificación tan cruel de la ausencia paterna justo desde su llegada a la isla no hace más que ahondar en la desesperada soledad del joven que, con el paso de los días, advierte en el padre la negación recurrente y la mirada fría, comparada con las aguas gélidas, que hace de su reflejo en ella, la persona más desdichada e insegura.

[APo], [AP], [AN], [SD] y [ON] Ogni volta che il suo sguardo si posava su di me, io credevo di leggervi un giudizio critico, stupefatto e negativo, quasi che egli non riconoscesse piú suo figlio Arturo in un tipo cosí brutto. E mi sembrava che i suoi occhi, simili a due gelidi stagni, mi rimandassero descritte una ad una le mie goffaggini: cosí che, al contrario di Narciso, mi disamoravo di me stesso in una maniera furibonda. (pp. 1255-56).

Justo en el momento en que el crecimiento tan deseado se ha convertido en el origen de todas las disonancias e incertidumbres.

[APo], [VD] y [ON] Dopo aver sospirato per tanti anni di diventare alto fino a raggiungerlo, adesso, invece, vicino a lui, sentivo anche la mia altezza come un impaccio, un pudore. Avevo l'impressione ch'egli la considerasse una specie di sopruso strano, da sguardarsi con antipatia, o diffidenza. (p. 1256).

Así, **Arturo continúa el proceso doloroso de su pasión**, al que se ha incorporado el padre con la doble afrenta de un rechazo a favor de un tercero, que en esta fase ya no es el Amalfitano, sino otro **personaje tenebroso**, ajeno a la isla y para el que **su mirada** es el símbolo de la veneración que transforma la figura turbia, detectada por Arturo, en astro luminoso, mientras que para él, su mejor versión es la imagen de la misma como **dos gélidos estanques que espantan todo intento de reflejarse en ellos**.

La vida del protagonista se desarrolla así, en medio de este desierto afectivo, en el que parece imposible encontrar referentes afines que le ayuden a desactivar la creciente deformación de su desarraigo, retroalimentado por una marginación ofuscada en el convencimiento de provocar un desagrado tal, que casi desearía devolverlo en las dosis tremendas de la angustia atenazante que produciría un monstruo en la isla.

[APo], [VD] y [ON] Mai nessuna estate mi s'era annunciata cosí deserta e miserabile; e la presenza di mio padre sull'isola, invece di consolarmi come avevo sognato, inaspriva ancor di piú la mia strana sensazione d'esser divenuto una sorta di sgraziato animale, invisibile all'universo...

La sera, tornavo a casa con arie di mistero e di ribalderia, come se avessi trascorso la giornata a dirigere bande di rapinatori, navi pirate. In certi momenti, mi sarebbe piaciuto d'essere un vero mostro di bruttezza: per esempio, mi raffiguravo sotto forma di un albino, con zanne al posto dei denti, e un occhio celato da una benda nera. A questo modo, col solo mostrarmi, avei fatto inorridire tutti di spavento. (pp. 1255, 1256).

En esta fase tenebrosa en la que se mantiene al acecho de una continua pugna contra todo y todos, va a venir en su encuentro, un personaje trascendental para identificar el origen de su turbulencia afectiva. Y, es que, desde la **femineidad sensual de Assunta**, se va a producir el consuelo que el padre no sabe y no puede darle, en el sentido de

que se trata de un **personaje mediador**, cuya incapacidad física y sacrificio a expensas de cierta reprobación moral, van a facilitar el discernimiento de los distintos lazos emocionales que unen a Nunziata y Arturo, para que al final sea la femineidad, la que influya en el tránsito del joven hacia su progresión fuera de la isla.

[FS], [AI] y [OR] Pure vedendola spesso, io non avevo mai notato che era piú bella delle altre comari che frequentavano casa nostra: la sola distinzione che me l'aveva fatta notare fra le altre, e per cui forse m'ero mostrato meno ruvido verso di lei era che, in seguito a una malattia sofferta da ragazzina, camminava zoppicando un poco. (pp. 1253-54).

Incapacidad que, por otra parte, ella utiliza para contrarrestar la infracción que la obliga al secreto.

[FS], [AI], [VR] y [OR] Anzi mi pareva di sentire dentro di me una voce come di vecchia, che mi diceva: *Eh, Assuntí...! Lui magari corre perché va a qualche appuntamento con la fidanzata. Chi sa, quello, quante belle fidanzate tiene. Tu, invece, tanto bella no sei (anche senza pensare a questa gamba offesa). E poi, vicino a lui, sei pure una mezza vecchia.* (p. 1259).

Entre las imágenes que ilustran la pura sensualidad que desprende Assunta, cabe destacar aquellas a través de las cuales proyecta su interés, al paso de Arturo por delante de su casa.

[FS], [AS], [AI] Se per caso passavo di là, spesso mi capitava di scorgerla, seduta fuori della soglia, che capava le erbe per la minestra della famiglia, oppure si pettinava davanti a un piccolo specchio, bagnando il pettine in un catino. Al vedermi si scansava indietro i capelli, sorridendo quasi indecisa, e chinava un poco il capo sulla spalla nel farmi un segno di addio con la manuccia. (p. 1254).

El acto de **peinarse los cabellos**, el **espejo** o la **jofaina con agua**, son símbolos de la femineidad sensual que **reflejan un acto de coquetería narcisista** reforzada por el gesto de la sonrisa y el saludo que se proyectan hacia la persona que se pretende atraer en la inmersión de la calidez que precede al acto sexual. Y tal iniciación va a ser fundamental en el discernimiento del vínculo de Arturo con la protagonista.

—**ASSUNTA, PERSONAJE MEDIADOR Y DOBLEMENTE SACRIFICADO: REVELACIÓN DEL AMOR POR NUNZIATA. SEGUNDO ACTO DE LA AMENAZA INCESTUOSA, MITO DEL HIJO: SEGUNDA NEGACIÓN DE NUNZIATA, LA REPUGNANCIA DEL INCESTO.** *Símbolos de la femineidad voluptuosa, el coral, el agua y la sangre. El nombre de Nunziata, símbolo de la maternidad ofrecida y rechazada: su invocación, metáfora de una infracción. Reconocimiento del primer amor en Nunziata: amor materno-filial, amor platónico y amor cortés del Medioevo: ¿el amor maternal no es también el primer amor? Tenue distinción entre las dos femineidades. Revalorización de la femineidad sensual y del vínculo carnal*

Pero la pura imagen de la voluptuosidad en la novela la representan los **corales** con los que juega Assunta y que remiten a Arturo hasta la **femineidad sensual** que desvelaba la representación onírica de la noche en que Nunziata durmió en su habitación por los terrores nocturnos, para convertirse en las primeras pesadillas carnales del joven.

Mientras que en esta ocasión se van a convertir en el hijo conductor hasta el dormitorio de Assunta.

[FS], [VR] y [OR] Non sapendo che dire, io esclamai allora con irruenza aggressiva, spavalda:

–Che bei coralli, che avete!...

Poi la sua voce prese un suono sospeso, ammorbido: –Li tengo conservati a casa, – m’informò, – qua sopra nella cameretta mia... Eh, se vi piacciono i bei coralli, veniteci, una volta o l’altra, accomodatevi, ché ve li farò guardare... Quando volete voi, una volta o l’altra... (p. 1259-60).

Y, una vez allí, junto a la cama de su primer amante habrán consolidado la significación revalorizada que invierte la oscuridad funesta de aquel sueño arcano.

[FS], [VR] y [OR] ...e in seguito, la vista dei coralli ha sempre richiamato alla mia mente la prima impressione dell’amore, con un sapore di violenza cieca e festante, d’estate precoce. Non importa, se quel primo sapore io l’ho imparato con una che non amavo. Lo stesso, m’è piaciuto, e mi piace assai; e ogni tanto, la notte, risogno i coralli. (p. 1261).

De hecho, otras imágenes que crearon, entonces, el entramado simbólico de la femineidad sensual tenebrosa, se reencuentran para impregnarse del carácter benefactor del hilo coralino a la vez que permite resolver el laberinto afectivo en que se encuentra el protagonista, y así, antes de marcharse, Assunta le ofrece el **espejo** revelador de una **gota de sangre** que remite al nombre de Nunziata, símbolo a su vez del vínculo maternal ofrecido por ella y convertido en metáfora de la infracción a través del beso pasional a la madre.

[AI], [UO], [AN], [VC] y [OR] Prima di salutarmi, mi porse uno specchio e un pettine affinché mi ravvisassi i capelli; e io, vedendomi nello specchio, notai che avevo sul labbro inferiore una minuscola ferita, da cui usciva una goccia di sangue. Allora, il mio pensiero mi richiamò, con una scossa, alla causa di quella ferita recente; e cioè mi tornò alla mente che poco prima, nel momento che facevo l’amore con Assunta, avevo dovuto mordermi i labbri a sangue per non gridare un altro nome: Nunziata! (p. 1261).

La inmersión onírica en las **aguas marinas teñidas de sangre** al coger el hermoso coral, se duplica en esta escena con una **valoración positiva** por medio de la **meditación reveladora** del joven que se sumerge en su **reflejo acuático del espejo**, a través de la evocación del clímax y del autocastigo doloroso ante la invocación prohibida de Nunziata, unida, ahora, a una gota roja en sus labios como **representación simbólica de la esencia carnal** que ya dejó su sabor sanguíneo en el beso dado a la protagonista.

De esta manera, a través de una especie de concatenación de imágenes con una gran carga metafórica, reduplicada en los dos episodios con su prolegómeno onírico que señalan directamente a la femineidad sensual y carnal rehabilitada por la feliz experiencia con Assunta, Arturo alcanza a identificar el **vínculo sublime del primer amor**.

[AP], [FM], [FS], [UO] y [OR] ...dinanzi al piccolo specchio, avessi ricevuto una rivelazione straordinaria. Credetti, cioè, d’intendere soltanto adesso che cosa, in realtà, io volessi dalla mia matrigna: non l’amicizia, non la maternità, ma *l’amore*,

proprio quello che fanno insieme gli uomini e le donne quando sono innamorati. (p. 1261).

Ya parece quedar lejos, la añoranza infantil de una maternidad brindada y, después, rechazada, así como la rivalidad con el hermano recién nacido hasta obtener, a través de la regresión del suicidio, toda la protección materna ofrecida por Nunziata para sustraerlo de la amenaza mortal, por lo que, este vínculo sublime ostentado con profunda lealtad por la joven respecto al hijastro cobra, en este momento dominado por la voluptuosidad del deseo carnal de Arturo, el **aura del amor puro**, fundado en la íntima conexión que se remonta al primer día en que se conocieron.

[AI], [FM], [FS], [VR], [UO], [OR] Così, era proprio essa, nella mia vita, il *primo amore*, di cui si racconta nei romanzi e nelle poesie! Io amavo Nunz., e certamente, senza saperlo, l'avevo amata fin dal famoso pomeriggio del suo arrivo, forse fin dal momento stesso ch'ella m'era apparsa allo sbarco sulla banchina, col suo scialle in capo,... (p. 1261-62).

Y, sin embargo, con este deslizamiento afectivo, producido por la tenue distinción que se puede llevar a cabo entre las dos aguas de las dos femineidades, y que protagoniza, en este caso, Nunziata, **Arturo necesita obviar el vínculo maternal** para, al mismo tiempo, no diferenciarse mucho de cualquier hijo que niega la **pulsión incestuosa** pero advierte la **rivalidad paterna** a la hora de **obtener el amor más sublime** que sólo puede reconocer en la madre.

[AI], [FR], [AI], [OR], [DoS], [ON] Rivedevo, allora, tutti quei trascorsi mesi come una traversata pazza e senza direzione, fra tempeste, disordini e sbandamenti, finché non mi s'era mostrata, ad orientarmi, la Stella Polare. Ecco, era questa, la mia Stella Polare: lei, Nunz., il mio primo amore! Tale scoperta, da principio mi empì di un'esultanza radiosa e incosciente; ma poi subito mi resi conto dell mia sorte disperata. Fra quante donne esitevano al mondo, se ce n'era una più di tutte impossibile per me, vietata al mio amore da una proibizione suprema, quest'una era N.: la mia matrigna, la sposa di Wilhelm Gerace! (p. 1262).

En efecto, el **protagonista está en su derecho a prescindir del tanpreciado vínculo materno**, otorgado por Nunziata, y por el que tanto ha penado hasta obtenerlo, pero es verdad que ella no es realmente su madre, y paradójicamente, puede optar a la gran ventaja con la que no cuentan otros hijos, que es la de **no enfrentarse**, desde su punto de vista, a la **arcana unión con la figura materna de su misma sangre**. Por esta razón, sólo permenece ante sus ojos, la dificultad de tener al padre como rival, el cual todavía se le muestra imponente por su **profunda lealtad**, sin darse cuenta que ésta es el **mismo motivo del rechazo de Nunziata**, instaurado desde el beso 'incestuoso' como el **obstáculo realmente infranqueable para un vínculo maternal profundamente sincero**, abanderado por una mujer tan noble como él.

[DS], [FM], [ON] Anzi, io avrei dovuto ringraziare lo stato di guerra che N. manteneva fra sé e me: giacché esso evitava, almeno, alle mie tentazioni criminose, ogni occasione di manifestarsi. Non solo: ma grazie a questa guerra che ci divideva, io potevo ancora, senza troppi pericoli o rimorsi, restare a Procida, nella stessa casa col mio amore: schivando il castigo insopportabile di non rivedere più il suo viso! (p. 1262).

Mientras tanto, el personaje de **Assunta va a cumplir una función reparadora** a la hora de ofrecerle la perspectiva que promueve el equilibrio de la revelación y, por tanto, la **seguridad del esclarecimiento** en la oscuridad de las emociones.

En este sentido, el **beso** de su renacimiento se ha convertido para él, en el símbolo de la sublime unión de contrarios obtenida en el momento álgido de su felicidad con Nunziata, cuando el sentimiento filial ya forma parte de una edad infantil superada y, por ello, sólo pertenece al **ámbito del amor verdadero** que no comparte con Assunta.

[FS], [FM], [UO], [AP], [VR], [OR] ...e là con lei, nella sua cameretta, trovavo un poco di riposo alla mia irrequietudine. Essa si meravigliava che io, pur facendo sempre all'amore con lei, non le dessi mai nessun bacio, neppure il piú piccolo e semplice, che si dà perfino a una sorella... era che io non potevo dimenticarmi mai di quel mio primo, unico bacio, dato a N.; e mi sarebbe parso di tradire N., baciando quest'altra femmina, che poi non amavo. (p. 1263).

Aunque esta misma distinción se va a constituir en el resorte que promueva el tránsito a la **función mediadora y al sacrificio de Assunta** a costa de la **infracción del único compromiso adquirido** con la joven: el **secreto de la relación ilícita**, ya que la supuesta aceptación del amor platónico hacia Nunziata, con reminiscencias tanto al amor cortés del medioevo como al maternal, se revela incierta por el deseo irreprimible de volver a materializar una reciprocidad suprema que cada día le recuerda el acto de amor subsidiario de Assunta.

[FS], [SV] y [ON] Al vedere le pose svergognate di costei, ripensavo alle maniere di N., cosí modeste, cosí pure, e dal rimpianto il cuore mi dolorava. Allora, vedendo che m'incupivo in viso, Assuntina mi domandava: 'Beh, che hai?' – 'Lasciami in pace, – le dicevo, – ho la tristezza'. – 'E io non ti potrei consolare?' – 'Non mi puoi consolare né tu né nessuno. Io sono un vero infelice'. (p. 1263).

Y seducido por la ostentación de su conquista como forma superficial de compensar la triste realidad de la inalcanzable Nunziata, empieza a maniobrar de tal manera que surge la posibilidad de los **celos** para atraer a la joven amada.

[FS], [SV], [ON] Assuntina, invece, com'era naturale, non faceva che raccomandarmi un segreto assoluto; e io mi assoggettavo a questo sacrificio, secondo le giuste leggi dell'onore. Però, trovavo modo di lasciar intendere (con certi atteggiamenti di fatuità superiore), che nella mia vita c'era qualcosa...
Una persona, in special modo, avrei gradito che ne venisse a conoscenza... (pp. 1263-64).

Así, tras varias artimañas de Arturo que la «furba Assunta» (p. 1265) trata de neutralizar, Nunziata llega a conocer la relación de su hijastro con la amiga viuda, lo que provoca un comportamiento excepcional en la protagonista, al reflejar una inquietud combativa inédita en ella.

[FM], [FP], [VD] y [ON] Ella sembrava caduta in una specie di smemoratezza, che dava alla sua faccia un pallore triste, quasi livido. Compieva le sue facende, i suoi soliti gesti familiari, con una pesante inerzia, e a volte con un'incoerenza distratta, come se il suo corpo si muovesse contro voglia, sdoppiato dalla sua mente: e la sua mitezza aveva ceduto a un nervosismo, assai prossimo all'irascibilità. La udii strapazzare Carmine;

giunse perfino a rispondere bruscamente a mio padre; e le sue amiche si lagnavano di trovarla bisbetica, contro ogni suo uso. (p. 1266).

Los acontecimientos se precipitan después de la ostentación de un elocuente beso ante la mirada furtiva de Nunziata, lo que provocará, según la significación que él otorga al mismo, la certeza de ser correspondido al haber desencadenando una verdadera escena de celos cuando Assunta acude a la visita cotidiana a la casa de la amiga.

[FM], [FS], [DP] y [ON] ...fui sorpreso da fiere grida femminili che provenivano dalla cucina, mescolate al pianto di Carmine. Giunto alla soglia della porta-finestra, mi trovai dinanzi a una scena inusitata. In cucina, oltre al fratellastro che piangeva disperatamente nella sua cesta, v'erano la matrigna e Assunta; e la prima, stravolta di furore, gridava contro la seconda, come se volesse sbranarla. (p. 1267).

La furia de Nunziata, desatada para combatir la que considera una amenaza para su hijo pequeño, es seguida de la expulsión, manifestada de la forma más cruel que materializa el **sacrificio de la amistad con Assunta**.

[FM], [FP], [FS], [AN], [DP], [VD] y [ON] E così seguitando a gridare le aveva ingiunto di guardarsi dal prenderlo in braccio d'ora in poi, perché lui, quella creatura, aveva in odio lei, Assunta, come il fumo dentro gli occhi, e solo a sentirsi toccare da lei, sentiva la volontà di piangere! Ecco, proprio qua ero arrivato io, concludeva Assunta fra le lagrime;...

...e le sue pupille, in quel momento, somigliavano proprio ai fuochi di due stelle misere e sublimi, sparse nella bufera. Bianca, fra i boccoli scomposti e incollati sulla fronte dal sudore, ella torse il viso da me, tendendolo verso l'avversaria: –Vattene! – le gridò, quasi rapita dall'odio. E aggiunse: – Vattene, *segnata da Dio*! (pp. 1267, 1268).

Por otra parte, la aparente arbitrariedad en la lucha por proteger a Carmine de unos brazos que lo habían cuidado cada día y el fuego abrasador que lanzan los ojos de Nunziata, no son, para Arturo, nada más que claras representaciones del amor que siente por él, devuelto en odio hacia la amiga usurpadora. Y, evidentemente, son imágenes simbólicas que deslizan su significación como las mismas pasiones de la femineidad pueden desplazarse entre **la voluptuosidad y la atávica pulsión protectora de los hijos** que, en este preciso momento, está poniendo en práctica la deidad de la maternidad, benefactora y feroz, respecto a sus dos hijos.

De hecho, la compungida Assunta que ha sido castigada con severidad en nombre de la divinidad, interpreta este sacrificio de su persona como el castigo a una inmoralidad que ella había tratado de ocultar.

[FM], [FP], [APo], [DT], [FS], [FD] y [ON] –Se tu avessi usato la cautela che sempre ti raccomandavo, la matrigna tua non avrebbe mai sospettato di niente, perché non è maliziosa. E invece, adesso, ecco il risultato: che quella, secondo me, ha scoperto tutto! Difatti, seppure là davanti, a lei io ho finto di credere a quel suo pretesto di Carminiello, non sono poi tanto ignorante da non capire che quello è stato solo un suo pretesto, per non dirmi in faccia la verità. Del resto, ora che ci ripenso, erano già diversi giorni che essa mi faceva il viso scuro! La verità è questa, se vuoi sentire Assunta: che essa, per causa tua che sei troppo spensierato, s'è accorta che noi due c'incontriamo. E secondo il suo pensiero questo che noi facciamo è un peccato

malamente; e una femmina, come me, che lo fa, è una femmina senza onore e scostumata. (pp. 1268-69).

De esta manera, la que sí se había manifestado astuta a los ojos de Arturo, expone el diagnóstico certero que alude sólo en superficie a la espiritualidad de Nunziata, pues ésta no responde a un simple cumplimiento de normas morales, sino a la profunda e íntima protección de lo más sagrado que es el ejercicio divino de la maternidad en el que incluye no sólo a su hijo carnal sino también a Arturo, con quien se comprometió, desde su más honda visceralidad, a hacerle de madre como declaró el mismo día de su llegada.

[FM], [FP], [AF], [APo] y [DT] Pazienza: lo sapevo già che essa è troppo bigotta... però non la sapevo tanto amara! Chi se l'aspettava mai che una femmina così dolce, che pareva una chioccia, potesse diventare questa brutta Aquila feroce! (p. 1269).

En efecto, con esta afirmación, Assunta ilustra, a través de la **animalidad feroz**, la misma representación de un comportamiento que no había tenido que poner en práctica ante la ausencia de amenazas a la integridad de sus hijos.

[FM], [FP] y [OR] –Io qua non ti ci voglio! In questa casa, sono io, la padrona! (p. 1268),

dice la protagonista que no puede permitir una relación que atente contra la felicidad del que considera uno de ellos, como no la consiente, en su medida, con el pequeño porque Nunziata, seguramente en honor a su compromiso con la vida, prefiere la nobleza de espíritu para los dos, y no, la astucia y la manipulación de las que ha dado muestra la amiga.

Por otra parte, se debe reseñar que la «**chioccia**» ilustra, precisamente, la **faceta maternal** que define, a lo ojos de la amiga, el único vínculo establecido por Nunziata con sus hijos y que, de haber habido otro sentimiento distinto, es seguro que no habría escapado a la perspicacia de Assunta, máxime cuando era ella la interesada por Arturo.

Sin embargo, el joven mantiene su punto de vista, por lo que cree una victoria para sus propósitos y, en este sentido, deja marchar a Assunta en la ignorancia de su parecer real porque, al fin y al cabo, es el principal responsable de su sacrificio, y además, se reafirma en ello ante la certeza de que ésta ha servido para obtener la reconciliación con la protagonista.

[FM], [FP], [VI], [VR] y [OR] In verità, non esultanza avrei dovuto provare, io, ma rimorso. Assunta, difatti, non s'immaginava fino a qual punto io fossi colpevole: essa mi accusava di condotta incauta, senza mai poter indovinare il peggio: e cioè che quella mia condotta incauta non era stata solo per leggerezza, ma anche per intenzione! Tuttavia, pur essendo consapevole della mia colpa, io in cuore non avvertivo nessun rimorso: anzi un'allegrezza intima, trionfante, che mi faceva andare così leggero, come se i miei piedi non toccassero la terra. (pp. 1269-70).

Pero, la escena siguiente lo contradice y su **segundo intento por obviar el derecho de Nunziata para ser leal a su compromiso materno**, va a provocar la verbalización expresa del repudio a un vínculo que transgrede de forma visceral, las primordiales pulsiones de custodia y protección.

De hecho, el primer sentimiento expresado por la joven, es de hondo remordimiento ante un castigo demasiado cruel que se le vuelve en contra por su sincera lealtad a los lazos afectivos que ha contravenido, además, en nombre de Dios. Por esta razón, cae en la desesperación de quien ha cometido un grave delito.

[APo], [FS], [VD], [ON], [FP], [VI] y [DT] Essa mi guardò con occhi tremanti, senza rispondere; ma, come se la mia pietà le togliesse l'ultimo potere di resistenza, d'un tratto cadde sulle ginocchia, e, nascondendo la faccia su una sedia, ruppe in singulti terribili, aridi. –Che hai? – le dissi, – dimmi che hai! –... –Ah, sono dannata. Sono dannata. Dio... non mi perdona... piú...

–E come ho potuto, – si accusava nel pianto, – dire una parola cosí infame a quella povera femmina! Mica è colpa sua, se tiene un'infermità! Ah, dire una parola cosí è peggio che ammazzare! Io mi metto vergogna di esistere! E come faccio, adesso, come faccio! Bisogna ch'io vada da quella cristiana, a chiederle di perdonarmi, di scordare le parole che le ho detto, di tornare qua da me come prima... Ah no, non posso! Non posso! – e quasi spaventata di se stessa, si nascose la bocca dietro le due palme, mentre i suoi occhi, al pensiero di Assuntina, s'ingrandivano in un odio selvaggio. (pp. 1270, 1271).

Y, de esta manera, por medio de la voluntad noble de someterse al perdón de la dignidad herida de Assunta, Nunziata retrocede al mismo punto en la desesperación de un conflicto irresoluble, ante **la prioridad de su deber materno** que expresa con la mirada, como la belleza esencial que habita en la oscuridad benefactora de su profundo interior.

[FM], [AP], [I], [VI], [OR] Ma i suoi occhi erano diventati cosí belli, in quel momento, ch'io non badai piú al loro dolore: in fondo al loro nero, mi pareva di scorgere, come dentro due specchi fatati, dei lontani luoghi di luce, di assoluta felicità! (p. 1271).

Arturo dominado por la pasión que suscita la belleza verdadera, defendida por Nunziata como lo haría el mismo, no distingue en ella el profundo afecto materno, y responde con la, también, sincera expresión del suyo propio que, apasionado, ya omite el obstáculo paterno.

[UO] y [OR] –Sai che devi fare? devi partire da Procida, assieme a me. Cosí non ti toccherà mai piú rivedere Assunta, se tanto t'è antipatica. Ce ne scappiamo assieme, io tu e Carminiello. Tanto, – soggiunsi piuttosto amaramente, – mio padre non se ne importa, di noialtri, lui nemmeno se ne accorgerà, è capace, se poi partiamo. Andremo a stare tutti e tre insieme in qualche paese magnifico, lontano assai da Procida, te lo sceglierò io. E là, io ti farò vivere meglio d'una regina! (pp. 1271-72).

Para que, Nunziata reaccione al abatimiento de la culpa, con la energía que le exige una nueva prueba todavía más dolorosa, ya que impone la renuncia del vínculo por el que antes ha traicionado su íntima lealtad afectiva con la amiga.

[FM], [VD], [AN] y [ON] In un atto repentino, essa, alle mie parole, s'era coperto il volto con le mani; ma fu lo stesso visibile il violento rossore che la investí, fino sul collo e sulle braccia nude. Per un poco, non riuscí a rispondermi: il suo respiro interrotto, al salirle per la gola, si trasformava in un aspro, selvatico lamento. Infine disse:

–Artú!... siccome sei ancora guaglione, Dio ti perdonerà le brutte cose che dici, il male...

Stava forse per pronunciare *il male che fai*, ma dovette sembrare una parola troppo severa contro di me, e non la terminò. (p. 1272).

Y, la insistencia del joven que parece desenvolverse en la cara opuesta del mismo entramado emocional, no consigue entender la **acepción maternal de la renuncia trágica** que está a punto de abordar Nunziata.

[FM], [VD], [AN] y [ON] ...in verità, la sua voce, da dietro la mascherina delle sue mani, mi era giunta come un suono favoloso, che tradiva senza rimedio, più ancora che l'indulgenza, l'angoscia di una renuncia; e insieme quasi il ristoro di una dolce gratitudine! Esclamai, correndole vicino:

—Ah, per favore, guardami in faccia, guardami negli occhi miei! — e armato di dolcezza e di prepotenza, le scostai le palme dal viso. Per un attimo, il suo volto sgomento mi balenò davanti ancora dolce, ancora rosa del rossore di prima; ma già essa era balzata in piedi, in un pallore che quasi la sfigurava. (p. 1272).

Nunziata, poseída por la desfiguración del sentimiento más trágico que puede sentir una madre, no da lugar a ambigüedades, y como las **diosas de la maternidad** que también pueden ser **terribles en su dominio** sobre los hombres, se le muestra con su rostro irreconocible para exponerle la sentencia en la que la palabra «**schifo**» es determinante para dictaminar la culpa del incesto que lo condena irremediabilmente a la ruptura de un vínculo para el que ella nunca ha parecido tener que obviar su condición de madrastra.

[FM], [VD], [AN], [DT] y [ON] E senza guardarmi volse di nuovo verso di me il viso che s'era fatto irriconoscibile: solcato, spento, coi neri e folti sopraccigli riuniti sulla fronte, sembrava il simulacro di una qualche dea barbarica, oscura e senz'anima, di un vera matrigna scellerata.

—Artù, — mi disse in una piccola voce atona, che avrebbe potuto appartenere a una donna di quarant'anni, — io prima ti volevo bene... come a un figlio. Ma adesso... non ti voglio più bene...

—E perciò meno ci vedremo, e meno mi parlerai, e meglio sarà. Considera come s'io fossi sempre rimasta una forestiera per te; perché la parentela nostra è per sempre morta! E ti chiedo di tenerti sempre scostato da me, perché quando tu mi stai vicino, io sento schifo! (p. 1273).

Se produce, así, la ratificación del rechazo materno que va a condenar, de nuevo, al protagonista, no ya a la oscuridad tenebrosa sino a la propia **gelidez mortal** y las imágenes nefastas vuelven a tomar protagonismo con la representación añadida de la **repulsión física**.

[FM], [VD], [DT], [AN] y [ON] Io invece ebbi, all'ascoltarla, non proprio la certezza, ma il dubbio che le sue parole fossero davvero un ritratto dei suoi sentimenti! e questo dubbio bastò a precipitarmi in una tristezza agghiacciante, come e m'avessero condannato, d'un tratto, a finire l'esistenza in una notte polare... Ciò che più mi faceva male era quella parola *schifo* ch'essa aveva detto: e mi figurai che il brivido evidente, che le aveva fatto addirittura incresparsi la pelle mentre parlava a quel modo, fosse stato, appunto, un effetto naturale del suo orrore per me. (pp. 1273-74).

Esta segunda negación de Nunziata amplía la dureza de la primera, como respuesta a una determinación más intensa en la consumación del incesto sugerido por el beso. Sin embargo, se debe producir otra condición insoslayable que se refiere a la eliminación

del rival paterno para que la transgresión definitiva del vínculo materno, lo condene a la profundidad de los infiernos en una clara representación del Mito del Hijo, en la que Nunziata manifestará el cumplimiento de su sacrificio, en un intento de salvarlo, nuevamente, de la amenaza mortal.

Mientras, en este segundo estadio de las tinieblas, Arturo ha retrocedido en sus interpretaciones pasionales.

[FM], [VD] y [ON] Ormai, quasi ero ridotto a convincermi che Assuntina non si sbagliava, attribuendo a uno sdegno morale la scena ch'essa le aveva fatto! E pensare che io, invece, quasi mi lusingavo d'aver assistito a una scena di gelosia: probando, anche, una segreta soddisfazione all'idea che due femmine avessero rischiato d'accapigliarsi per me, sotto i miei occhi! (p. 1274).

Aunque, todavía prefiere concebir los motivos superficiales aportados por Assunta y, desde aquí reconocer que el motivo de su condena se remonta a su renacimiento, no tan lejano.

[FS], [FM], [VD], [AN], [DT] y [ON] Fra l'altro, nella speranza di farmi perdonare da lei, meditai anche un progetto di abbandonare clamorosamente Assuntina (supponendo ch'ella accomunasse me e costei in una medesima riprovazione morale!) Ma subito mi venne in mente che, in realtà, il suo orrore per me era cominciato la mattina di quel mio fatale bacio. No, anche lasciare Assuntina non mi sarebbe valso a niente. Non c'era più rimedio, per me: N. mi aveva in orrore, senza perdono. (p. 1274-75).

Mientras tanto, el joven, aun en la escasez afectiva, seguirá escondiendo el **tesoro de su beso** como símbolo no sólo de amor verdadero sino de la **protección de la belleza esencial y de la lealtad a su custodia sagrada**.

[FS], [VD], [FM], [AI], [AP] y [OR] Baci, però, ad Assuntina non gliene davo mai; i miei baci mi parevano sempre consacrati a N., per una specie di decreto santo, che non si poteva infrangere, senza offendere l'amore. (p. 1276).

A la vez que vuelve a situar a **Nunziata, rodeada de asistentes marinos y nocturnos**, en el grado de la soberanía casi divina que otorgaba la certeza absoluta del protagonista sobre la maternidad y su amor incondicional, no muy lejano del amor puro de los poetas medievales que le sirve de inspiración en su condición de hijastro fuera de la edad infantil.

[FM], [FL], [I] y [DN] Là, dietro quelle mura, fra i suoi foschi divieti, la mia castellana N. abitava eccelsa irraggiungibile. In lontananza la sua statura mi si faceva più alta del vero; e mi pareva che tutti gli angeli e le angelesse della sua fantasia, come stormi di splendidi guffi, cicogne e gabbiani, le volassero d'intorno, suggerendole giorno e notte di schifarmi. (p. 1276)

—**ASCENSO GUIADO POR EL PADRE A LA OSCURIDAD TENEBROSA: ASCENSO Y CAÍDA, INVERSIÓN DE UN CAMINO DE DOBLE SENTIDO. REPRESENTACIÓN ARQUETÍPICA DE LA MUERTE DEL PADRE.** *Necesidad de la valencia negativa para la transformación alquímica. Representación del declive solar engullido por las aguas abisales del Mar: la femineidad nefasta de las aguas negras. La 'nada caótica' del Penitencionario frente a la ciclicidad anual de la isla: el vacío frente a la creación materna. Imágenes oníricas de transformación de un engaño funesto. Pulsión*

progresista y conmiseración contra la irreverencia ante el ocaso solar de W. G. Integración de Arturo en el ritmo cíclico de la Naturaleza: desde el repudio de Nunziata, el verano ya no es anuncio de renovación. Ascenso/Caída en la oscuridad tenebrosa: analogía con el proceso regresivo del suicidio

A partir de esta segunda condena a la gelidez funesta de la repulsión por parte de la diosa lunar de la maternidad, las imágenes y sus representaciones simbólicas expresan el **declive y la inmersión en la oscuridad de las profundas tinieblas** hacia las que se dirige el protagonista **guiado por la figura eclipsada**, ahora ya de forma irreversible, del **dios Sol paterno**.

Como centro de esta constelación simbólica, el **castillo-penitenciario** es la ilustración principal y el destino de este nuevo descenso nefasto que recupera el **contrapunto a los arquetipos de la intimidad benefactora** entre los que destaca la **Casa dei guaglioni**.

[AO], [ON], [I], [VR] y [OR] Le voci dell'abitato poco lontano, che mi arrivavano smorzate e ammorbidite nella calma dell'aria, mi parevano voci di una stirpe infantile, diversa dalla mia: e all'udirle, provavo il sentimento che proverebbe un funereo Cavaliere Errante, udendo verso sera, mentre lui va solo per boschi e per valli, i dialoghi degli uccelli che si raccolgono sugli alberi per dormire tutti assieme... e provai qualche rimorso verso la schiavetta indiana, che oggi mi aveva atteso inutilmente. In questo preciso momento, essa, pensai, laggiù nella sua casupola, si affaccenda a preparare la cena per i suoi parenti di ritorno dalla campagna. E la matrigna, nella Casa dei guaglioni, canta presso la cesta per addormentare Carmine. E Carmine, invece, non ha sonno, e vuole giocare ancora... Tutti quanti si occupano di cose semplici, naturali. Solo io andavo seguendo dei misteri terribili e straordinari... (pp. 1293-94).

Arturo añora la vida sencilla desde su soledad angustiosa en la incertidumbre que no da muestras de alguna esperanza. Sólo de forma indirecta, se señala la reversibilidad cuando la imagen del protagonista tenebroso ofrece su sentimiento de oscuridad aislada y desasosegante desde el punto más alto de la isla, coincidente con el penitenciario, es decir, se insinúa el **proceso de inversión de un trayecto de doble sentido** en el que el ascenso implica una caída en la negrura de los calabozos infernales y viceversa. Y, de hecho, ésta es la propia **ilustración del castillo en la cumbre del abismo marino**.

[APo], [AA] y [ON] Questa montagnola di rovine era separata dal Castello, eretto quasi a filo delle rocce là di contro, da un burrone naturale, invalicabile, col fondo sparso d'immondezze e di sassi; e a destra, fra boschetti scoscesi di rovi e di sterpaglia, digradava verso il precipicio del mare. (p. 1293).

Desde este doble punto de vista del ascenso tenebroso, se puede intuir la posibilidad inversa del precipicio revelador que proporciona la **transformación alquímica** del penitenciario en el imaginario del protagonista.

[AI], [AO], [NR] y [OR] Intanto, mentre io abitavo sotto lo stesso tetto di N. con l'animo di un reprobato a una Corte celeste, un altro Castello aveva preso a dominare, anch'esso, la mia mente, con un prestigio forse più fantastico ancora! Il Penitenziario dell'isola, che sempre era stato ai miei occhi la triste dimora delle tenebre (poco meno odiosa della morte) d'un tratto in quell'estate si illuminò per me di un fulgore corrusco: come nelle metamorfosi dell'alchimia, dove dal nero si passa all'oro. (p. 1279).

De esta manera, se apunta ya a la última y mágica posibilidad del resurgimiento desde la confluencia de contrarios que el ser humano puede realizar, siempre en la **profunda oscuridad que emula las fecundas entrañas terrestres** capaces de generar, en un lento proceso, la transformación tan deseada de la negra materia orgánica en el preciado oro. Se trata de la **valorización de toda sustancia por insignificante o negativa que sea**, ya que a partir de la misma, una vez sometida al profundo destilado, el alquimista puede llegar a **obtener la belleza esencial** que no es la que deslumbra en su apariencia superficial, sino la que se desprende de la intimidad para promover la gran aspiración del hombre, el **elixir de la eternidad, neutralizador del fluir temporal y de la amenaza de la muerte** que sustraen el sosiego a la humanidad.

Así, se le presenta a Arturo, el sujeto turbio a quien esperaba su padre en el muelle, y que, ahora, imagina en un lugar lúgubre y recóndito del Penitenciario.

[ON] Se per caso, a mio dispetto, il mio pensiero ricadeva su quel malfattore, non discerneva una precisa figura umana, ma quasi una creta informe, grigia e torbida, segnata dalla bruttezza. (p. 1281).

Al mismo tiempo que, algunos aspectos le hacen vislumbrar una transformación encantadora.

[ON], [NR] y [OR] D'improvviso, al posto di una larva sciagurata sepolta in una galera, scorgevo un guappo favoloso, distinto da amabili incanti, al quale forse perfino gli sbirri e i secondini facevano da servi. (p. 1281).

Y, aunque tal imagen le sugiere la amenaza, ya conocida, del rival ante el afecto paterno, tampoco le extraña la motivación de la seducción compartida con el padre respecto al personaje del condenado como forma de reavivar una esperanza de emoción que, es su sencillez, es capaz de repetirse indefinidamente y, de este modo, alcanzar una forma de eternidad.

[EV], [NT] y [OR] Difatti (adesso me ne rendo conto), la fede di Wilhelm Gerace ambiva, per accendersi, la primitiva scintilla di una qualche seduzione convenzionale: e il personaggio del *Galleotto* si addiceva bene ai suoi sospiri, che erano infantili eternamente, come quelli dell'universo! Allo stesso modo il pubblico dei teatri domanda, per accendersi di fede, eroine convenzionali (la Traviata, la Schiava, la Regina)... E così in eterno ogni perla del mare ricopia la prima perla, e ogni rosa ricopia la prima rosa. (pp. 1281-82).

El **Mar y la tierra** se presentan aquí con su significación arquetípica que las señala como **entrañas cósmicas generadoras de la belleza esencial**, representada por la **perla** y la **rosa**, a su vez, portadoras de la eternidad de su recreación.

En este sentido, todas las imágenes señalan al recorrido misterioso que realiza W. G. cada día hasta las profundidades tenebrosas del castillo en el que vive encerrado el amigo, mientras que ha hecho de su devenir diario una emulación de la condena como expresión de solidaridad reverencial que sacrifica toda posibilidad de la expansión estival en otro tiempo compartida con el hijo.

[APo], [UI], [ND] y [ON] ...*qualcuno*, caro piú d'ogni altro alla sua amicizia, trascorreva i propri giorni murato fra quattro pareti maledette. E dunque, egli come avrebbe potuto

godere di un'estate, che a colui era negata? No, egli bramava d'imitare, ora per ora, il patimento del suo amico; e anzi, avrebbe voluto, in un modo qualsiasi, meritarsi, come un onore, una condanna eguale, se non fosse che, con la privazione della libertà, avrebbe perduto ogni ultimo mezzo di comunicare con Lui! Solo a quest'unica cosa gli serviva la sua libertà; e la terra, con l'estate e col mare, e il cielo, col sole e con tutti i pianeti, gli parevano scheletri, e gli ispiravano ribrezzo. (p. 1280).

Así se lo viene a explicar al hijo, tras varios intentos infructuosos por recuperar la compañía paterna en esta fase de desolación para ambos.

[APo], [VD] y [ON] Ogni giorno, a una cert'ora (per lo piú sul tardo pomeriggio), mio padre interrompeva la sua tediosa clausura, e usciva rifiutando ogni compagnia. (p. 1282).

Esta excepción diaria a su encierro, producida al **caer del Sol**, se manifiesta como la pura representación de un declive existencial, observado desde su retorno tras el nacimiento de Carmine:

[APo], [UI] y [ON] Dunque, io, sebbene non vi pensassi, in realtà sapevo ormai da tempo a chi andavano i voti e gli strazi insoliti che fin dell'autunno avanti tormentavano l'esistenza di Wilhelm Gerace; (p. 1282),

a la vez que **se equipara su figura a la del astro que va a ser engullido por la oscuridad sepulcral del Mar nocturno**:

[DS] Il suo volto, angoloso per la magrezza, sembrava, contro la luminosità del sole al declino, quasi un volto adolescente fra l'ombratura della barba trascurata che diventava simile a una lanugine d'oro. (p. 1288).

Esta es la imagen marina dominante en este imaginario tenebroso para el que **el Mar adquiere la significación abisal** que no atiende a la unión de contrarios, promotora del amanecer.

[AP], [AA], [ON] Egli doveva abitare in una di quelle piccole celle, dalle finestruole a *bocca di lupo*, che davano sul mare senza vederlo; (p. 1290).

También el protagonista lleva a cabo la **maduración** de su pensamiento a propósito del declive paterno, en coincidencia con **el final del verano** para mostrar, en su caso, la **integración vital del joven en el ritmo cíclico de la Naturaleza**.

[CS], [NR], [NT] y [OR] Ma pensando *estate*, io vedevo allora, nella mia mente, una stagione indistinta e senza limite, pari a un'esistenza intera! Mi lusingavo nella confusa fiducia che questa tale estate, così come avrebbe maturato l'uva, le olive e le altre frutta dei giardini, dovesse, in qualche modo, maturare anche le acerbità della mia sorte, risolvendo i miei dolori in una grande spiegazione consolante (p. 1286).

Pero, una maduración que otras veces había significado renovación en cuanto a la resolución de sus angustias como los frutos del fin del verano que obtienen su mejor gusto en el agostamiento estival, en este momento en que sigue inmerso en la propia condena de la divinidad terrible de Nunziata, el mismo proceso le anuncia un adiós frío que no ofrece ninguna respuesta sosegante a su inquietud, a la vez que parece señalar la despedida definitiva de la isla de un modo demasiado amargo.

[APo], [VD], [AG], [DT] y [ON] Fu come se oggi, approfittando della mia solitudine, un triste genio smorto, dagli occhi semichiusi, mi si facesse davanti; e mi salutasse, scorrendo per l'erba con un fruscio autunnale. Il suo saluto significava proprio *addio*; come se qua, oggi, io sapessi, in modo definitivo, che questa era la mia ultima estate sull'isola...

Arrivare, invece, alla fine, coi miei dolori rimasti acerbi: ecco il presagio a cui non potevo credere, e che tuttavia avvertivo nella luce, e nei soffi delicati dell'aria, come un saluto ambiguo e agghiacciante. *Domanda senza risposta*, voleva dire, tradotto in parole, quel saluto: e niente, nessuno mi diceva altra parola; neppure gli occhi di N. ch'erano così belli e materni, e per me solo si facevano di pietra! (p. 1286).

Así, la ocasión que se le presenta con **el secreto seguimiento del padre**, en uno de los tributos diarios al amigo preso, viene a **simbolizar la búsqueda de esa respuesta oculta que podría manifestarse esclarecedora como el proceso alquímico**, tras adentrarse en una oscuridad cerrada y profunda que parece recordar la inmersión total y negra del suicidio. En este sentido, M. Bardini señala la misma interpretación ya que «l'ascesa al castello, dopo il falso suicidio, rappresenta una seconda, più drammatica "avanzata fin dentro il territorio della morte", compiuta, stavolta, con ben altra consapevolezza»¹⁰¹.

L'isola, che stendeva, in basso, la sua forma di delfino, fra i giochi delle spume, coi fumi delle sue casette e il brusio delle voci, mi appariva lontanissima, e non più maliosa per me, che cercavo malie più severe! Io m'inoltravo in una zona fuori dell'anno, dove la fine dell'estate non portava né speranza né addii. Lassù nei tragici palazzi della Terra Murata, durava sempre un'unica stagione disperata e matura, divisa dal mondo delle madri, in una devastazione superba...

...E avvertivo che forse fin dall'inizio dell'estate m'ero preparato a seguire, una volta o l'altra, le tracce del suo mistero. (pp. 1287-88).

Este **descenso-ascenso a la nada sin esperanza, no le conduce** como en el «finto suicidio» **al vínculo regenerador de la madre** y esta imagen que cobra una distancia esclarecedora, muestra la razón fundamental de la novela, también explicitada por Bardini, aunque, ahora, deba descifrar el protagonista el misterio marcado por el padre:

La sua «avanzata fin dentro il territorio della morte», qui rappresentata míticamente, il suo simbolico entrare «nei tragici palazzi»-luttuosa tomba, dove la «stagione»-tempo è «unica» e immutabile, «disperata» (etimologicamente: senza possibilità di speranza), definitivamente «matura» per la putrefazione, è l'occasione per sperimentare la manifestazione fenomenologicamente prima della spietata legge della separatezza: l'autentica comprensione che tale «unica stagione disperata e matura» è «divisa dal mondo delle madri», le quali, come è ormai provato, possiedono il dono splendido che consola: il bacio. Una delle «ragioni» (il termine è morantiano) principali del romanzo sta tutta qui: Arturo, di fronte al nulla che l'angoscia gli rivela, comprende ciò che il suo proprio destino, in maniera privativa, gli ha da sempre dato a precomprendere. È nel rapporto amoroso con la propria madre viva che solo si radica quell'unico fondamento che dà unità e senso all'esistenza. Questo è ciò che drasticamente rifiuta Romeo [...] questo è ciò di cui si lamenta Wilhelm¹⁰².

¹⁰¹ BARDINI, M., *Morante Elsa...*, p. 513.

¹⁰² Ibid., pp. 518-19.

De hecho, **se equipara** de forma expresa, el **espacio de las tinieblas nefastas representadas por la «Terra Murata** (cosí il popolo, in ricordo delle antiche fortificazioni, chiama la contrada del Penitenziario)» (p. 1287), **a la nada caótica** fuera de la temporalidad cíclica del año, en la que ya no hay nada más que vacío **frente al tiempo de la creación en el que reinan las madres**¹⁰³ soberanas en la isla ajena a la muerte sin esperanza que domina en el extremo al que llega un solo camino.

[ON], [CS] y [NT] Era di qua che passava la camionetta recante i nuovi prigionieri su dal porto. E non so piú da quanto tempo io non passavo per questa via, che oramai, per me, era come scancellata dall'isola. (p. 1287).

Arturo va a afrontar este nuevo desafío mortal con una insensibilidad que recuerda al estadio previo a su vuelta a la vida tras el suicidio, y la seguridad desidiosa promovida por la guía ausente del padre que lo va a conducir hasta el centro último de su misterio oculto.

[VD] y [ON] La mia mente s'era fatta inerte; ma una certezza abulica, quasi sconsolata, mi diceva che Wilhelm Gerace camminava ormai disarmato innanzi a me, come una guida inconsapevole; e che, inevitabilmente, io fra poco, non sapevo come, sarei condotto fin dentro il teatro dei suoi misteri. (p. 1290)

Misterios que vienen precedidos por **imágenes de transformación** protagonizados por los protagonistas del encuentro nocturno del Penitenciaro, a través de un nuevo estado onírico y premonitorio del joven que habla de la inminente unión entre iguales de consecuencias nefastas.

[UI] y [ON] ...questi loro incontri prendevano una figura imprecisa, ma misteriosamente orribile. La strana immagine di creta, fosca e fluida come una lava, che nelle mie parvenze, non so perché, raffigurava il giovane recluso, si trasmutava, per un laido incanto, con la persona di mio padre, sfacendosi e plasmandosi con essa in una statuaria informe, cangiante e favolosa. E questa metamorfosi indecifrabile aveva per me l'occulto valore di certi sogni che poi, da svegli, appaiono senza senso, ma, mentre si sogna, sembrano oracoli nefasti. (p. 1284).

Son las ilustraciones oníricas y premonitorias de una simbiosis sin equilibrio e infructuosa, de la que sólo puede surgir la burla y la perversión que se enmascara con los sueños infantiles de la camaradería heroica del joven, para procurar una confluencia fundada en el engaño insidioso y funesto que envuelve al padre.

[VD] y [ON] Era come se il giovane Carcerato mi gettasse un saluto ironico, nel cambiarsi di nuovo, da mostro deforme, in un grazioso personaggio araldico, che gridava: *impostura* al mio disprezzo. Spietatamente, di nuovo, i miei famosi pregiudizi infantili ritornavano ad adornarlo... E in un attimo la Casa di Pena mi si mostrava simile al Castello dei Cavalieri di Siria; fiabeschi avventurieri araldici, consacrati a un voto sanguinario, affollavano quel palazzo murato, nel quale solo mio padre veniva accolto. Costoro dominavano l'isola col loro tragico incantesimo: sui loro visi emaciati, i diversi delitti e la schiavitù diventavano un artificio di seduzione, come il bistro sulla faccia delle donne. E tutti accerchiavano, proteggendolo con la loro omertà, quel punto

¹⁰³ Sobre la reivindicación de la potestad materna, representada por Nunziata, contra los imaginarios polarizadores del amalfitano y Wilhelm, vid. supra pp. 331 y 361-5.

nebuloso, sotterraneo, dove mio padre s'incontrava con l'apparizione del molo. (p. 1284).

En este sentido, la imagen de Olimpo funerario con la que identifica el protagonista la roca del Penitenciario, sugiere un descenso hacia la muerte del que sólo emana una sutil posibilidad de inversión hacia un ascenso que no puede ser iniciado más que de forma traumática.

[APo] y [ON] Sebbene così prossimo, il quartiere della Cittadella ormai s'era situato, per me, in una dimensione inesorabile, fuori dell'umano, quasi un funebre Olimpo. Io ero giunto a escluderlo non solo dai miei itinerari abituali, ma, per quanto era possibile, anche dalla mia vista... E quando passavo al largo di là, giravo sempre gli occhi verso l'alto mare, stornandoli da quella forma irregolare e massiccia, che somigliava, in lontananza, a una montagna corrosa di tufo... Mi pareva di udire, dalla forma di tufo alle mie spalle, degli echi stranamente melodiosi, che vociferavano all'uniscono. E mi sgomentava il bizzarro sospetto di poter discernere, d'un tratto, fra quel coro, la voce di mio padre, irreale come quella d'un feticcio o d'un morto. Egli si aggirava là, in una magnificenza funeraria, con la sua faccia bianca e deperita. (pp. 1284-85).

Y, con este estado de aprensión ante los funestos augurios, el protagonista emprende el ascenso tétrico con la guía incierta del **padre** que va a ser **engullido por la negrura total de las tinieblas**.

[ADT] y [ON] Come imboccai la Via del Borgo, la macchia azzurra del vestito di mio padre, che mi precedeva di pochi metri, era già stata inghiottita dalle tenebre. (p. 1291).

El escenario no puede ser más sugerente para evocar el negro tránsito, ya experimentado por el joven aunque motivado otrora por la inconsciencia real de la droga elegida para su fingido suicidio.

[ADT] y [ON] La Via del Borgo era una specie di galleria coperta scavata nel terreno roccioso sotto l'abitato, e senz'altra pavimentazione che un denso strato di polvere. Fra l'arco dell'ingresso e quello dell'uscita verso il Castello, essa, in tutto il suo percorso (forse un trecento metri), non riceveva altra luce se non da una spaccatura a metà strada, larga quanto un usciolo, e che dava sullo spazio aperto. A lunghi intervalli, perciò, questa via (che gli abitanti usavano chiamare *il Canalone*) stagnava in una oscurità perenne; (p. 1291).

La vista ya ha dejado de ser útil para orientarse en la oscuridad tenebrosa y cede el paso al **hilo conductor del sonido**.

[ADT] y [ON] Da principio, tuttavia, seguitai a distinguere innanzi a me, per quanto smorzato sul terreno polveroso, il rumore dei suoi zoccoli di legno, che riecheggiava appena appena sotto la volta; poi più niente. (p. 1291).

El vacío de la pérdida no sume en la confusión al joven:

[ADT] y [ON]E del resto, infine, che m'importava di W. G.? che m'importava di scoprire i segreti suoi? D'un tratto, più che la speranza, era il desiderio di ritrovarlo che m'aveva lasciato. (p. 1292),

porque el escudo protector de este ascenso a la oscuridad tenebrosa se manifiesta en el estado de aceptación funesta que anticipa un retorno traumático, y no ya, la renovación tras la vuelta a la vida en el episodio del suicidio.

Después, el vagar desordenado de esta oscuridad se va a trasladar al exterior por una apertura de la vía, donde el reencuentro evita el contacto visual que sólo requiere un signo de existencia para seguir inmerso en las sombras de la incertidumbre.

[ADT] y [ON] Inaspettatamente, al piede d'uno di quei muri, scorsi i sandali di legno di mio padre.

Indietreggiai, e mi nascosi rapido dietro il muro: d'un tratto, dopo aver tanto cercato W. G., ebbi paura di vederlo, sia pure senza esser veduto da lui. (p. 1294).

En este otro escenario de penumbra en el que el padre está oculto por las ruinas y el silencio total, la inmersión solar anuncia su engullimiento por las aguas oscuras y abismales que lo separan de la deseada negrura total del penitenciario para promover un sentimiento de triste liberación que permita la separación de la isla hacia un viaje sin lazos afectivos y, por tanto, sin esperanza.

[ADT], [VD], [MP] y [ON] A meno di non avere le ali, era impossibile, da questa parte della Terra Murata, raggiungere le stanze del Palazzo. En el silenzio abbandonato che durava d'intorno a me, mi si riaffacciarono ogni sorta di visioni fantastiche riguardo a W. G. Scalate, passaggi segreti, raggiri leggendari, o forse, anche, la morte. Mi rappresentai lui che, deposti i suoi zoccoli di legno, precipitava sfracellandosi giù per la scogliera: e mi parve che, oramai, non m'importasse più niente pure se era morto. Ch'egli fosse morto o vivo, vicino o lontano, m'era diventato indifferente. Bramai d'un tratto d'esser già partito dall'isola, fra gente forestiera, senza ritorno; e decisi che in avvenire a tutti i nuovi conoscenti che incontravo avrei fatto credere d'essere un trovatello, senza padre né madre né parentela...

Il sole era quasi del tutto sparito a mare, non so quanti minuti fossero trascorsi; (pp. 1294-95).

Se trata de un esbozo en la representación arquetípica de la **muerte del padre**, necesaria como la valencia negativa de la transformación alquímica referida al inicio, para la unión incestuosa que promoverá la condena final de la que sólo la madre lo puede liberar con su sacrificio para su vuelta a la vida, regenerado y dispuesto a afrontar el fluir temporal más allá de la protección materna.

En este sentido, dentro de la constelación simbólica de la oscuridad funesta en la que se desenvuelve el declive paterno, la **imagen del Mar** ya no responde a la significación cálida de la maternidad sino a la **femineidad nefasta de las aguas negras y abismales** desde las que parece surgir el canto inquietante y disonante que ya desvela el misterio arcano que todavía envolverá al padre con la camaradería leal del hijo.

[ADT], [APo], [FA], [UI] y [ON] La sua voce, ch'io riconobbi subito con una scossa, veniva dalle piú basse, nascoste propaggini della montagna, così che pareva salisse dal fondo del precipizio marino. Simile illusione dava, alla scena, la solennità inquieta dei sogni; ma la cosa piú strana, per me, era questa, anzitutto: che lui cantasse... di un suono acido, quasi femminile, disarmonico. Ma proprio perchè mancava di musica e di grazia, questo suo canto, misteriosamente, mi commosse ancora di più.

Nun trovo 'n'ora 'e pace

*'a 'notte faccio iuorno
'sempre pe sta 'cca 'ttuorno
speranno 'e te parlà! (pp. 1295-96).*

De hecho, la significación de los cuatro versos le evocan su misma angustia en la soledad de un amor no correspondido, cuando son dirigidos hacia la mole tétrica que no le devuelve nada más que silencio y oscuridad.

[APo], [VD], [ON] Quei quattro versi, col loro motivo che lui cantava lento, strascinato e gridato, mi pareva proprio che ragionassero della stessa solitudine mia: di quando me ne andavo girovagando scansato da N., senza amicizie né felicità né riposo. E di oggi, ch'ero finito su questa montagnola di miseria, in questo temerario nascondiglio, per capire l'ultima tristezza. (p. 1296).

Una súplica repetida, que se arrasta en los diversos timbres de desesperación para transformarse en la tristeza profunda del joven que, una vez más, se ve envuelto en la insidia de una **complicidad traicionada** cuando el padre utiliza el código secreto de breves silbidos que utilizaban en las incursiones infantiles, entonces, de un Mar cálido y maternal para recibir la respuesta, ahora sí, de dos únicas palabras cifradas que son la **esencia turbia de la deslealtad, la burla y la humillación**:

VATTENE, PARODIA! (p. 1299),

que condenan al padre a la negrura de las fauces sepulcrales sugeridas por el ventanuco enrejado de donde provenían.

[ADT] y [ON] Alfine, per il piccolo vano in alto della finestrucola, dove la bocca di lupo, allargandosi a mantice, lasciava scoperto l'ultimo tratto d'inferriata, si videro due mani aggrapparsi alle sbarre. Certo anche mio padre le vide immediatamente, e d'impeto si levò in piedi, così ch'io potei scorgerlo, dalle spalle in su, che accorreva verso l'orlo dello scoscendimento. Là egli si fermò, quasi sotto al Palazzo, da cui lo separava, di soli tre o quattro metri, il vuoto del mare; e rimase muto in attesa, come se quelle misere mani aggrappate fossero due stelle, apparse per annunciargli il destino. (p. 1298).

A pesar de los celos por el personaje usurpador, Arturo va a confirmar la tiranía presentida en el puerto el día de su llegada, la cual lo va a desposeer definitivamente de la conmiseración respetuosa por el destino tétrico de su condena para trasladársela al **padre como verdadero reo sentenciado a la pena más humillante de la mortificación y la burla**, que sumerge al protagonista en la última fascinación por la figura eclipsada del padre.

[ACT], [UI], [VD] y [ON] Adesso, cioè, mi appariva chiaro che nei suoi pellegrinaggi alla Terra Murata non lo aspettava se non una solitudine vergognosa; che lassù, egli veniva mortificato e ripudiato come l'ultimo servo. E a simile scoperta, non so perché, il mio affetto per lui, che credevo soffocato e quasi spento, si riaccese in me piú amaro, struggente, quasi terribile! (p. 1300).

De esta manera, la **vicisitud oscura del padre**, que Arturo imaginaba como una sugestión regeneradora a través de la imitación de los hermosos ejemplos heroicos, en este caso del amigo condenado, **se desvela nefasta** tras la escena del penitenciario como auguraban las imágenes oníricas de la unión deforme y la perversa repetición de un sórdido escarnecedor que sólo **augura la eternidad aciaga**, detestada por el

protagonista y de la que, posiblemente, **desea proteger al padre con el vínculo afectivo**, desaforado que lo domina después de la comunicación cifrada.

Así, mediante la conmiseración, **el hijo combate la arrogancia ante el ocaso del dios Sol**, ya que ésta, en su deslealtad tétrica e irrespetuosa constituye el elemento negativo y necesario que se integra en la definitiva progresión del héroe mesiánico.

—**PROCESO DE LA PASIÓN DEL HIJO: LAS TRES AFRENTAS EN HONOR DE LA DENIGRACIÓN FINAL DE W. G., LA MUERTE DEL PADRE.** *El arquetipo progresista del fuego frente al ardor destructivo del odio. La mirada del preso, las aguas turbias del interior abyecto e irreverente. La superficialidad vana y la amenaza de la fugacidad temporal. Defensa leal del vínculo afectivo contra la amenaza funesta: fundamento vital y fe compartidas con Nunziata. Ruptura con la deslealtad de Assunta. Unión indeleble y tiránica de los lazos de sangre con el padre, imposibilidad de romper los lazos umbilicales de la isla: pulsión frustrada de combatir la fuga funesta del tiempo más allá de la atemporalidad insular. Confluencia cíclica de ambos declives solar y lunar: relevo del hijo al ocaso del padre y unión dramática de contrarios precursora de su progresión ascendente.*

El proceso doloroso de Arturo es evidente hasta suscitar el comentario de M. Bardini a propósito de la **semejanza con el mito de Cristo**, el cual no debe sorprender en cuanto a que éste sería una versión tardía del mito dramático y cíclico del Tammud mesopotámico:

...così, nel loro precipitare, gli ultimi eventi isolani sono le scansioni (ora acceleranti, come le difficoltà con Nunziata e con Wilhelm, ora ritardanti, come la relazione con Assunta) di questo processo irreversibile. Quasi le stazioni di una passione, se evocare il mito cristologico avesse un senso per il personaggio di Arturo.¹⁰⁴

En efecto, sí tiene sentido y el protagonista todavía va a permanecer en la isla dominado por el vínculo terrible de **la compasión** cuando esta se dirige hacia la única persona a la que no puede negar **los lazos ancestrales de la sangre**,

[AI], [VI], [VD] y [ON] Per la prima volta, invece, adesso, conoscevo questa violenza disumana: aver compassione del mio stesso sangue! (p. 1305),

y a la que reconoce cualquier derecho primordial de creación sobre él,

[VI], [OR] ...e m'aspettai che volesse picchiarmi. Sarebbe stata la prima volta nella nostra vita che mi picchiava; e, pure in quel baleno, feci in tempo a pensare che in ogni caso certo non avrei reagito. Lui era mio padre, e i padri hanno sui figli il diritto di picchiarli. Benché io fossi ormai cresciuto, era sempre lui che m'aveva fatto nascere. (p. 1328).

De esta forma, este reconocimiento supremo se convierte en la amarga e inquebrantable atadura que le impide proyectar su íntimo impulso creador, mientras que la traición descubierta de Assuntina,

¹⁰⁴ BARDINI, M., *Morante Elsa...*, pp. 507-8.

[FS], [VD] y [ON] Basta dire che fui informato della cosa senza possibilità di dubbio; e non con un solo amante, mi tradiva, essa, ma con piú d'uno; e già da prima di mettersi con me, teneva questi diversi amanti! (p. 1303),

pone fin, de forma inexorable, al propósito leal de corresponder su afecto, casándose con ella, dándole todos los besos negados, e incluso compartiendo la máxima expresión de la perpetuación del linaje asociada a su proyección heroica y solidaria, siempre contra la fugacidad temporal:

[UO], [MH], [VD] y [ON] Avevo stabilito che, subito dopo sposata, le avrei dato anche dei baci, come quello che avevo dato una volta a N. e mai a lei. E poi, – questa era la cosa principale – avremmo fatto un figlio insieme. Mi piaceva immensamente l'idea di avere un figlio nato da me, e mi divertivo a pensare come sarebbe stato, e progettavo di portarmelo con me nei miei futuri viaggi, come un vero amico mio. Adesso, anche questo progetto svaniva, al pari di tanti altri. (pp. 1303-04).

Así, la unión indeleble y, en este caso, tiránica de la sangre toma el relevo al fin fulminante de la relación con Assunta para situar al protagonista en la misma **imposibilidad de romper los lazos umbilicales** que no le permiten materializar su pulsión de combatir la fuga funesta del tiempo más allá de la atemporalidad de la protección materna de la isla.

[VD], [VN] y [ON] Basta: oramai, io ero proprio solo. E che cosa, dunque, mi lusingava ancora su quest'isola stregata? Che cosa mi tratteneva dall'abbandonarla per l'eternità, come avevo fatto con la mia schifosa infedele amante?

Risposta: Wilhelm Gerace, che gli altri anni per solito, a quest'epoca dell'autunno, già da un pezzo era ripartito in viaggio, quest'anno invece onorava ancora Procida della sua presenza. (p. 1304).

No es de extrañar que en la desolación afectiva en que se encuentra, surja **la añoranza de la confianza materna real** que, de forma inalienable, ya está unida a la figura de Nunziata en un retorno que necesita obviar la pulsión sexual que ha motivado la negación del afecto.

[FM], [VI], [VC] y [DT] Almeno, se fosse stata ancora viva mia madre, avrei potuto sfogarmi a raccontare i miei dispiaceri a qualcuno! Per un istante, mi apparve la visione di N., com'era stata verso di me in altri tempi; ma subito a questa sua immagine di prima si sovrappose la sua immagine di adesso: così torva, che perfino i suoi riccioli parevan diventati grifagni! (p. 1304).

Pero, en este desierto afectivo, la **figura paterna** va a tomar el protagonismo que le corresponde en el **cumplimiento de su ocaso total para cumplir el declive iniciado con su retorno hace un año**, después del nacimiento de su segundo hijo,

[CS] Mio padre ricomparve dopo Natale, quando Carmine Arturo aveva ormai piú d'un mese. (p. 1199),

y que viene a coincidir con la Luna nueva bajo la que se desenvuelve Arturo. Tal confluencia cíclica en la que **unen sus declives ambas divinidades solar y lunar**, no hacen sino **anunciar el relevo de Arturo y la unión dramática de contrarios** precursora de la oscuridad total y del **gran resurgir que es la progresión ascendente del hijo**.

[DS], [DL], [AN] y [ON] Una sera dei primi di dicembre, rincasai molto tardi... Era una notte spenta,... Senza lampade né luna, lo spiazzo era così nero che non se ne vedeva più il limite: non mi parve, davvero, invitante, e di lì a poco mi decisi a tornare indietro, verso la casa che si levava sul fondo tutta quieta e immersa nel sonno. Fu mentre mi avvicinavo a casa che notai, dietro la gran finestra vetrata dello stanzone, un leggero chiarore rossastro. (pp. 1306, 1307).

Sin embargo, este resplandor que atrae, en esta ocasión, a Arturo ante la negrura total, no está asociado a la calidez afectiva del vínculo maternal introducido por Nunziata con las brasas entrañables del hogar, sino al fuego de otra emoción de signo contrario, instalado en el salón de los misóginos encuentros masculinos del Amalfitano, con la figura del muelle o del penitenciario, detestada por Arturo, como protagonista.

[ID] y [ON] Vidi subito che il chiarore rossastro, da me scorto di fuori, veniva dal camino. Qualcuno, lusingandosi di riscaldare un poco quella specie di caverna che era lo stanzone, aveva acceso qualche pezzo di legno nell'intico camino fratesco... Anche se non avessi riconosciuto i suoi tratti e il suo vestito (lo stesso vestito domenicale che indossava quel giorno su molo), mi sarebbe bastato, a riconoscerlo, l'odio subitaneo, acerbo e divorante, che provai subito contro di lui. (pp. 1307-08).

De esta manera, la significación del arquetipo de la progresión tras el roce rítmico de contrarios que es la producción del **fuego**, en esta representación de la ausencia de envolventes correspondencias, va a señalar al **ardor destructivo del odio** en el rango del **combate contra la deslealtad y la denigración** ilustradas por el personaje de la ignominia, que, en todo caso, constituyen los motivos de un impulso negativo que es integrado en la pulsión dramática del hijo.

Se trata de la identificación del enemigo nefasto, revestido de la irreverente belleza superficial y, desenmascarado a través de la mirada penetrante del protagonista, que detecta en la mirada sesgada de su oponente, las **aguas turbias de un fondo abyecto**, así como en la sonrisa ladeada, la arrogancia vana que trata de compensar la vacuidad interior tras la compra-venta de su virilidad.

Se manifiesta aquí, una vez más, la seducción motivada por el «velo de Maya»¹⁰⁵ que subyuga al padre desde el romanticismo del «*personaggio del Galeotto*» (p. 1281), mientras que Arturo ya avisó a Nunziata de que «un vero re» (p. 1078) no va «vestito magnificamente» (p. 1078) y que la **verdadera belleza** es la suya, la **materna**, que se viste con «scarpacce ai piedi» y «vesti da stracciona» para ser «bella come una dea, come una rosa!» (p. 1215), o la del propio protagonista al que la joven le reconoce «...eh, tanto, tu, seppure ti vesti da pezzente, sembri un principino lo stesso...» (p. 1079) porque lo más hermoso para ambos, es la **profunda lealtad incondicional que protege el vínculo afectivo y solidario contra la traición mortal** detectada, ahora, en el turbio personaje que se presenta bajo «lo scontro tra le due fondamentali e del tutto alternative modalità in cui l'esserci può attuare le possibilità del suo esistere, «autenticità» vs. «inautenticità»¹⁰⁶ y el nombre de Stella «per fagli da specchio: è giovane, moro, immaturo; soprattutto amato dall'idolo della sua infanzia. Ed è pure

¹⁰⁵ Vid. supra p. 350.

¹⁰⁶ BARDINI, M., *Morante Elsa...*, p. 539.

bello (una più attenta analisi lo rivela); di una bellezza oggettiva, però, che nei «sentimenti» di Arturo *produce*, lui «non s[a] perché, l'urto di un dramma insopportabile», e *imperdonabile*¹⁰⁷, por la vileza de la deslealtad en la lucha solidaria de los hombres contra la muerte, que ejerce.

Si se recuerda, al respecto, la tarde de confidencias a la llegada de Nunziata a la isla, el contrapunto a este destestable espejo lo ofrece el «**devoto specchio**» (p. 1074) que **ilustra el rostro de la joven ante la empatía benefactora de la verdad común.**

[SV], [SD], [VD] y [ON] La mia conversazione con lui m'è rimasta nel ricordo involta in una scena fumosa, incendiata dal mio odio. M'ispirava odio la sagoma del suo corpo, alto, bene sviluppato, in el quale la muscolatura, che non pareva aver sofferto della prigionia, risaltava ai movimenti. E le sue spalle. E il collo robusto, che portava fieramente il capo (modellato con una grazia intrepida, nella sua pallidezza di prigioniero). E i bei capelli mori, tagliati con cura e fanciulleschi, dall'attaccatura piuttosto bassa sulla fronte, come nelle sculture... Non c'era nemmeno un tratto, un gesto, in lui, che potesse indurmi al perdono.

I suoi occhi, in ombra sotto le orbite incavate, dagli incolti sopraccigli, avevano una maniera sdegnosa, tracotante e sorniona di non guardare l'interlocutore direttamente, ma di sbieco. La sua bocca, dura e bella, nel sorriso non dischiudeva i labbri, limitandosi a sollevarli un poco da una parte, in una specie di brutalità allusiva; come se un vero, gentile sorriso disdicesse con la sua virilità. (pp. 1308-09).

En este sentido, la presencia del excarcelado en la Casa dei guaglioni manifiesta la **intromisión de la amenaza funesta** del fluir temporal que **traslada el misterio de la denigración paterna, desvelado dos meses** atrás en el ascenso tenebroso a la roca del penitenciario, **hasta el símbolo de la intimidación protectora** del protagonista.

[FT], [ID] y [ON] Al proceso, - dichiarò, con vanto, - m'avevano dato due anni! Già, poi invece han dovuto farmi la riduzione, per via che nel frattempo sono intervenuti questi grandi eventi internazionali, e di conseguenza l'indulto di s. m. il re... Non ti congratuli per la fortunata coincidenza? se non era per la marcia della storia, adesso non sarei qua, al vostro palazzo, a godermi questa bella serata! (p. 1312).

Por primera vez, un personaje introduce **una fecha que señala el discurrir irreversible** del tiempo dentro de un espacio totalmente inmerso en la ciclicidad temporal de la isla.

[FT], [VD] y [ON] Sono stato sfrattato legalmente dal mio domicilio, quassù alla Villa, giusto alle ore 19 di oggi 3 dicembre, se ci tiene a saperlo! (p. 1311).

Hecho que contraviene la primordial lealtad en la protección de la esencia vital contra la gelidez más tenebrosa, cuando escenifica no ya su vertiente puramente histórica sino su **utilización vanal y frívola en aras de una complicidad denigratoria** que ofende las profundas y valerosas certezas del protagonista, fundadas en el combate frontal de la amenaza tenebrosa y no en la **bajeza de la delación.**

[SV], [VD], [FT] y [ON] Così dicendo, e senza levarsi dalla sua posa indolente, mi allungò uno sguardo pigro e impassibile, ma carico di sottintesa malizia: – Ci sei restato male,

¹⁰⁷ BARDINI, *Ibíd.*, p. 543.

eh? – fece, dopo una pausa, – di’ la verità: tu avevi subito bevuto la storia dell’evasione, e già godevi all’idea... di correre a denunciarmi...
Ma all’udirlo proferire una calunnia così pazzesca, non potei trattenere, dai labbri, un sonoro e superbo verso d’irrisione. (p. 1311).

A partir de aquí, la vanalidad superficial e irreverente del visitante nefasto que discurre en la linealidad inexorable, va a someter al protagonista a un proceso irremediable de **pasión dolorosa ante el despliegue sucesivo de todas y cada una de las traiciones paternas** contra la fidelidad hacia los ejemplares vínculos afectivos que, en otro tiempo, fueron motivo de orgullo e incondicionalidad por encima del afecto filial, el cual se vio relegado entonces hasta la negación, ahora reduplicada por medio de esta escena final con la incorporación del padre a la **humillación del hijo** y a su inevitable muerte emocional respecto a éste.

La **primera traición** contraviene, ya desde la llegada del preso a Procida, la promesa hecha al Amalfitano por la que, nunca traería amigo alguno ni a la isla, ni a la casa:

[SV], [VD], [FT], [ON] y [MP] ...condannato a una reclusione di poco conto... Era stata la volontà di mio padre, che lo aveva fatto trascinare sul territorio dei Gerace, riluttante, protervo, como uno schiavo...
Ma a tale visione, repentinamente, soltanto adesso (e mi stupii di non averci pensato prima), mi rammemorai, con un vero brivido, della famosa antica promessa, giurata da mio padre al morto *Amalfi*, di non accompagnarsi mai con nessun altro amico in quest’isola, e in questa casa, care per sempre a un’unica memoria! Avevo ancora negli orecchi le parole di Wilhelm Gerace: *Se mancassi, sarei traditore e spergiuro*. (p. 1314).

La vanidad por ostentar su inclusión vergonzosa en la temporalidad histórica de la prensa escrita donde se reseña su identidad y la bajeza de sus acciones criminales, pone en evidencia la **segunda traición** de una amistad establecida fuera de la atemporalidad insular que, sin embargo, al contrario de la actual del delincuente, dignificó el tiempo histórico a través del símbolo del **reloj** y su significación de eterna fidelidad.

[SV], [VD], [FT], [ON] y [MP] Sono Stella. Tonino Stella! – dichiarò...
–È uscito il mio nome su tutti i giornali!
Dopo di che, mi si fece vicino, e, quasi a documentarmi la sua identità, rialzandosi un poco la manica mi mostrò che aveva sul polso una minuscola stella tatuata...
...gli vidi al polso un’altra cosa che addirittura, al notarla, mi fece trasalire: un orologio, troppo celebre e familiare, perché io non sapessi distinguerlo fra tutti gli orologi d’Europa! Oltre alla marca *Amicus*, riconobbi perfino una piccola abrasione sul quadrante, e, sul bracciale d’acciaio, certe macchie di salmastro. Era, senza possibilità di dubbio, il famoso orologio che mio padre aveva ricevuto in dono da *Pugnale Algerino*, quale pegno sacro della loro amicizia, e da cui per anni non s’era mai diviso! (pp. 1317-18).

Si la ilegítima invitación a la Casa dei guaglioni constituye un homenaje más inmaterial que pretende agasajar y festejar la puesta en libertad del predilecto amigo, el regalo del reloj inicia todo un elenco de ‘pagos en especie’ que anteceden a los pecuniarios por un vínculo que sólo se sostiene en base de la contraprestación material y que, por tanto, pervierte de forma letal la significación profunda de un entramado afectivo que

pretende consolar contra la amenaza inexorable del tiempo impuesta por la condición irreverente y denigratoria del amante paterno o sujeto pagado.

[SV], [VD], [FT], [ON] y [MP] –DI DIRITTO, già, proprio! *Dovuto*, a me, da tuo padre. E oltre all'orologio, adesso, lui MI DEBE anche un binocolo da marina, un fucile da pesca e una maschera subacquea, che, dice, tiene già in casa, riposti di sopra. In piú, domani stesso MI DEBE un abito competo nuovo, da comperarsi in una primaria sartoria di Napoli, e un paio di scarpe nuove, con la suola di para. Poi, secondo l'impegno, mi dovrà un capitale di soldi: quanti me ne occorrono per aprire un garage, a Roma, in modo da potermi sposare con la mia ragazza! (p. 1319).

A pesar de la elocuencia de las dos traiciones y la descripción expresa del tipo de unión afectiva al que está dispuesto a someterse W. G., **el hijo sigue fiel a la defensa incondicional de su afecto por el padre**, en coherencia con la lucha frontal contra su denigración nefasta, igual que lo hizo Nunziata respecto a la amenaza del vínculo con Assunta porque, como se ha venido viendo hasta el momento, ambos jóvenes comparten la misma belleza profunda de la custodia leal contra el vacío de la muerte.

[SV], [VD], [AmN], [VI], [NT] y [OR] Così, nello spazio di un giorno, W. G. aveva rinnegato senza srupoli prima Romeo e poi Marco, i due compagni piú fedeli della sua sorte. Doppia mente traditore – e spergiuro. In onore di questo ingrato...

–A proposito, – m'interpellò, – è poi vero, che tuo padre è così ricco?

Era chiaro, nel suo accento, un sospetto dispregiativo: e a ciò l'ira, troppo a lungo mascherata di noncuranza, cominciò a tempestare fatalmente nel mio petto. Ma piú che mai, ora, sentivo che smascherare la mia noncuranza sarebbe stata, per costui, una soddisfazione troppo ambita! E mi contentai di far udire, in risposta, soltanto un sordo brontolio...

–Già, lo dico io! ma qualsiasi altra persona che si rispetti, pure se non lo dice, lo pensa! Che razza di signore sarebbe, lui? che va in giro vestito di stracci, senza nemmeno le toppe, e non si fa neanche la barba, e non si lava mai, finché puzza...

–Ehi! bada a come parli!

–Beh, scusa.

–Bada a come parli, ti ripeto!!! (pp. 1318, 1319-20).

Y, contra la amenaza de la **tercera traición** que lo involucra directamente:

[SV], [VD], [AmN] y [ON] ...lui mi versa quanto t'ho detto, in oggetti e moneta, e io, in scambio, accetto di passare una quindicina di giorni in viaggio, assieme a lui... Però, lui, la grana (i soldi che ha promesso, voglio dire), intende sborsarmeli solo alla scadenza dei quindici giorni, non prima, perché se li sborsa in anticipo, dice, perde l'unica buona garanzia ch'io non tagli la corda... E va bene! Io lo aspetto sulla parola! ma gli consiglio, poi, di non barare: per la sua salute!...

Su ciò, egli parve sprofondare in una meditazione esigente e corruciosa, come se quel promesso viaggio, cui si preparava, fosse, già solo all'idea, uno strazio per i suoi nervi. Quanto a me, fin dal primo udire da lui quella parola *viaggio*, ero rimasto senza colore né respiro, ammutolito. (pp. 1320, 1321),

todavía, va a poder remontar su agonía, arropado por la calidez de su lealtad y la revelación inopinada de la vanagloria paterna a cuenta de él y su debilidad por la isla cuando descubre, con rebelión declarada, que los viajes del padre se dirigen a las inmediaciones como si este hecho fuera una burla más del sórdido amigo.

[SV], [VD], [AmN], [VI] y [OR] Egli arricciò appena i labbri, in un mezzo sorriso annoiato, scettico e irrisorio: –Tuo padre, – aggiunse, come chi fa una constatazione ormai risaputa, – non è tipo da spostarsi troppo. Si sturderebbe, dal crepacuore. Lui è uno che viaggia sempre nelle medesime vicinanze. Sai le antiche mongolfiere frenate? beh, così è lui...

–Tu, – gridai, – non capisci niente, di mio padre! (p. 1321).

Así, esta relación contractual, expuesta con descarnado desprecio ante el hijo, deja traslucir en cada frase, la incapacidad del sujeto para entablar la más mínima empatía y, por tanto, la ignorancia sobre la trascendencia emocional de ciertas afirmaciones.

[SV], [VD], y [DoS] Ora ho a prova che è proprio vero ciò che lui ha detto: che tu stravedi per lui.

–Chi l’ha detto!

–Lui. Ha detto: io tengo due figli: uno piccolo biondo e uno moro: che piú belli dei figli miei, nessuno sarà mai capace di farne. E quello moro, da quando è nato, STRAVEDE per me. (p. 1322).

De esta manera, se confirma la vanidad paterna que recibe la incondicionalidad filial sin poder corresponder para, sin embargo, vanagloriarse en un intento de compensar la **debilidad que le impide alejarse del utero insular** al que **retorna de forma ineludible** para **recuperarse del desgaste temporal** que se produce fuera de la protección materna.

[ER], [AM], [FM], [VR], [NT] y [OR] ...che a sentirti, lui sarebbe una specie di trasvolatore oceanico... di...

Si levò solennemente in piedi: –...di... di vero *Cittadino dello Spazio!* – seguitò, in tono di canzonatura grifagna, –... mentre che, invece, lui è il sicuro tipo che non s’è mai slattato dalle poppe di sua madre, e mai si slatterà! E in fatto di viaggi, da quando s’è stanato là dai suoi paesi barbari e s’è ritrovato la culla in questo bel vulcano, sarà molto, ch’io sappia, se è arrivato fino a Benevento, o a Roma-Viterbo!

...–Forse, – ripigliò, – avrà paura che questa sacra isola del tesoro, se lui la perde di vista, cali a mare. Appena se ne allontana tre o quattro stazioni di troppo, incomincia a smaniare, come un orfanello. E a ricordargliela, fa una faccia... Ne è pure geloso, come di una donna! Tanto che, di soprannome, viene chiamato “Procida”... (p. 1323).

Por tanto, mientras que las **representaciones simbólicas de la femineidad maternal que reflejan la carga emotiva dominante en la isla**, recibirán el **eterno retorno** incondicional pero interesado de W. G.:

[ER], [NT] y [OR] Siamo d’accordo, quanto alla promessa che dici: s’intende, ogni promessa è sacra, fra gentiluomini... Ma non mi sembra questa l’ora migliore per discorrerne: di mezzanotte, mentre sto per partire... Ne ripareremo con piú calma, al mio ritorno. (p. 1327),

el hijo va a tener que afrontar la confirmación de la afrenta que le arrebató la correspondencia afectiva del padre, e incluso, la **burla pública y la negación de la incondicionalidad** de la que se había vanagloriado ante extraños.

[SV], [VD], [AmN], [ON] –Bene, – proferí, –dunque io qua attesto, e tutto il mondo ha da sapere, che tu, Arturo, sei GELOSO! Anzi, con piú precisione diremo che la Vostra Signoria si merita il titolo di Geloso Universale. Ella infatti, oh grande Hidalgo, oh Don

Giovanni, oh re di cuori, di colpo s'incapriccia di tutti quanti. E va lanciando a tutti quanti i Suoi strali come Amore figlio di Venere, e se non ci coglie, poi, s'ingelosisce... Secondo la Sua pretesa, il mondo intero dovrebbe fare l'innamorato di Arturo Gerace. Ma per la parte Sua, poi, la Vostra Signoria non ama nessuno, dato che siete un capriccioso e un vanitoso e un egoista e un furfante, preso unicamente dalle vostre bellezze. E adesso vattene a dormire. Fila! (pp. 1328-29).

Ante el escarnecimiento indiscriminado de la presencia tenebrosa, Arturo asiste a la inexorable autocondena paterna que se ratifica en la cesión desleal de los sacros vínculos afectivos, establecidos dentro de la calidez protectora y envolvente que puede alejar la amenaza mortal del fluir temporal.

[VD], [AmN], [ON] y [MP] –Tu non tiene nessuna fede! – seguitai a gridare, – né alle promesse, e neanche ai giuramenti! tu hai tradito pure l'amicizia! Ormai ti conozco! che sei un traditore! (p. 1327).

El protagonista habla, por primera vez, de la **fe** que no se corresponde con ninguna doctrina religiosa puesto que se ha declarado 'ateo' durante toda la narración, y sin embargo, se debe concluir que guarda una **gran semejanza con la espiritualidad profunda de Nunziata** ya que, como detalla en esta acusación al padre, se refiere a la **leal custodia de los vínculos afectivos** que unen a las personas próximas, aquella que permite establecer la **calidez incondicional entre los seres queridos contra la frialdad externa del terror mortal**. Y, es precisamente de la mano de la honda femineidad protectora de la que va a tomar el impulso para su progresión regeneradora.

—EL DUELO POR LA MUERTE SIMBÓLICA DEL PADRE Y SUSTITUCIÓN DEL DIOS SOL ENGULLIDO POR EL ABISMO DE LA OSCURIDAD NEFASTA: RESURGIMIENTO EN SU HIJO, EL SOL EMERGENTE. TERCERO Y ÚLTIMO ACTO DE LA REPRESENTACIÓN DE LA SECUENCIA DRAMÁTICA DEL MITO DEL HIJO. *Gelidez y desasosiego ante la oscuridad tenebrosa en la soledad tras el ocaso del padre. La incondicionalidad de Nunziata, única oportunidad para la salvación del hijo. Escenificación del ultraje a las dos femineidades maternas, la marina y la humana. Tercera y definitiva concreción de la pulsión incestuosa rechazada por Nunziata. La sangre, símbolo de la unión carnal y dramática transfiere su simbolismo carnal al pendiente, ofrenda sagrada del ídolo materno. Huida de Arturo. Legitimación de la sustitución del dios Sol engullido por el abismo de su deslealtad. Reciprocidad en la incondicionalidad del vínculo afectivo entre Arturo y Nunziata: inducción de la ambigüedad de la femineidad maternal, del amor puro a la neutralización del incesto*

Arturo se sume, entonces, en la oscuridad gélida del duelo paterno ante un fin del que hace responsables a todos aquellos por los que su vínculo ha sido relegado y de cuya injusticia, el padre es el último responsable infame.

[VD], [AmN], [ON] y [MP] *Caro Pa, l'ultima mia parola, che adesso ti scrivo, è questa: che hai fatto male stasera se davvero hai creduto ch'io desiderassi ancora di viaggiare assieme a te, come quando ero piccolo. A quell'epoca, forse era vero che lo desideravo, ma oramai questo desiderio è finito. E sbagli pure se credi che io abbia invidia dei tuoi amici. Da ragazzino, forse era vero che li invidiavo, ma oramai ho conosciuto che sono dei mostri delinquenti e dei fetenti orribili. E spero che una volta o l'altra, là nelle città*

dove ti trovi con loro, uno di loro ti uccida. Perché io ti odio. E preferirei esser nato senza padre. E senza madre e senza nessuno. Addio. ARTURO. (p. 1331).

Esta es la carta de ruptura con el único vínculo carnal que lo sumerge en la gelidez angustiosa, por excelencia, hasta el punto de impedirle entregársela en la desolación total de la habitación paterna donde permanecen todavía los objetos cargados de tanta significación emotiva, y ahora, marcados por la degradación que anticipa una nueva afrenta ante la que se sentiría totalmente desarmado desde la oscuridad tenebrosa de su soledad absoluta.

[MP], [AmN] y [ON] Avrei potuto, tuttavia, portare la lettera nella sua camera, lasciandogliela, bene in vista, sulla valigia; e pensai di farlo. Ma l'idea d'inoltrarmi là fuori, nel corridoio e nella grande camera deserta, mi sgomentava. Mi sembrava che quelle pareti, quegli oggetti familiari, stanotte fossero segnati e resi nefasti dalle offese ch'io avevo ricevuto. E che affrontare da solo le loro mute presenze fosse, anche questa, una nuova offesa, per me. (p. 1331).

Y, como en otro tiempo Nunziata, él mismo vuelve a necesitar la protección del calor subsidiario de la luz encendida o de la manta envolvente que consuele su cuerpo solitario con el que también protege sus sentimientos.

[MP], [VD], [AmN] y [ON]...mi ributtai sul letto, dove mi addormentai pian piano, con la luce accesa... e rivedendo la mia lettera spiegata sul tavolino, la presi e me la nascosi sotto il maglione, che m'ero lasciato addosso. Poi ritornai sul letto, e, spenta la luce, mi avvolsi tutto nella coperta, perché sentivo molto freddo. (p. 1331).

Este acto simbólico de íntima protección parece señalar la inminente imposibilidad de darle la carta cuando el padre entre en su habitación para despedirse como metáfora de un juramento no sellado y que, junto al saludo paterno «fra di rimprovero, di sorriso e di pentimento» (p. 1333), le permite acariciar la esperanza de una rehabilitación del vínculo dañado que rescate a ambos del duelo doloroso y de la muerte denigrante.

[ON], [VR] y [OR] ...era il dolore, che usava quegli artifici maligni per tenermi sveglio e non lasciarmi mai. Esso non mi lasciò mai, difatti, per tutta la giornata! Era la prima volta, da quando vivevo, che conoscevo veramente il dolore...
...e invece, nel pianto, mi sorprendevo a chiamare: -Pà -, come un ragazzino di due anni! A un certo punto, presi la lettera, che tenevo ancora sotto la maglia, e la stracciai. (pp. 1335, 1336).

A partir de aquí, junto al dolor catártico, la propia evocación renovadora de su cumpleaños, al día siguiente, se alía a la posibilidad de un reencuentro.

[ON], [VR], [ER], [NT] y [OR] ...il giorno dopo era il 5 dicembre, e cioè il mio compleanno finivo sedici anni precisamente. Per orgoglio, io la sera avanti non avevo ricordato a mio padre questa data... Ma stavolta io mi misi a sperare che la sua memoria, quasi ispirata da un miracolo, d'un tratto, in viaggio, lo avvisasse della sua dimenticanza... Ripensavo all'espressione pentita del suo volto, quando, poche ore prima, si era piegato su di me, qui, nella mia camera; e avrei quasi giurato, ormai, che un simile pentimento (unito alla disperazione ch'io non l'avessi accompagnato al molo) doveva riportarlo domani sull'isola! Al calare della notte, la speranza, nella mia fantasia, era diventata una vera certezza. (pp. 1336-37).

Sin embargo, es Nunziata la que lo va a salvar, a pesar de su resistencia, de las tinieblas de este nuevo incumplimiento paterno que lo sumerge en un verdadero deseo mortal.

[MP], [VD], [AmN] y [ON] ...capii definitivamente ch'ero stato un pazzo, e avevo scambiato le mie fantasie sentimentali con dei presagi celesti; e che W. G. non s'era nemmeno sognato di tornare indietro, e non arriverebbe più.

Allora, per la prima volta da quando ero sulla terra, mi parve di desiderare sinceramente la morte. (p. 1338).

Ahora ya que la muerte simbólica del padre es definitiva, la femineidad protectora y maternal se convierte en el verdadero estímulo para que el protagonista traspase el límite, todavía más amenazador de su marcha definitiva, el cual lo sujeta todavía en la oscuridad tenebrosa de su interior ofendido.

[I], [OR], [VD], [AN] y [FT] Ormai sapevo, con risolutezza estrema, che queste erano le ultime ore che passavo sull'isola; e che, il primo passo che avrei fatto oltre la soglia della mia camera, sarebbe stato per andarmene via. Per ciò, forse, mi ostinavo a rimanere rinchiuso nella mia camera: per rimandare, almeno di qualche ora, quel passo irrimediabile e minaccioso! (pp. 1335-36).

Por tanto, es el insistente y valeroso reclamo maternal de Nunziata que el joven no reconoce, el que va a provocar la salida de su desesperación luctuosa, a pesar de que su primer impulso es el de compartir con ella el vacío de una ausencia irremediable como la misma muerte.

[FM], [DL], [MP], [VD], [AmN] y [ON] Come poteva venire a parlarmi di cose futili quali la pizza dolce in un momento così tragico? E le sue stesse gentilezze, poi, a cui da tempo non ero più abituato, e che fino a qualche giorno avanti mi avrebbero allargato il cuore, oggi mi inasprivano... E in una ferocia disperata, spalancai l'uscio con fracasso...

Essa era lí, reggendo in braccio il guaglione, le labbra tremanti, bianca come una morta. Notai subito, con la vista resa più lucida dal furore, che s'era messa la famosa gonna di velluto, e aveva vestito a festa anche Carmine: certo, per celebrare degnamente la giornata. Tutto ciò, invece di addolcirmi, inasprí il mio rancore. Intanto, non so quale impulso di amarezza estrema mi fece correre per prima cosa verso la camera di mio padre...

Sul letto, non c'era altro che il solo materasso, senza coperte né guanciali. E un rapido sguardo che gettai nell'armadio aperto mi bastò per sapere senza rimedio quanto già prevedevo: e cioè che il posto solito dove W. G. teneva i suoi-nostri storici tesoro (il fucile da pesca, il binocolo da marina, ecc.) era vuoto. (p. 1339).

En este escenario que el padre ha dejado desierto de los **símbolos emocionales de la marina maternal** que lo unían al hijo, en representación del Mar cálido de la infancia, se produce la analogía simbólica entre **las dos femineidades ultrajadas** ya que Arturo, como Hijo arquetípico e hilo conductor de ambas, va a encarnar su papel según el relato mitológico del **dios Sol engullido por el abismo de la oscuridad nefasta y sustituido legítimamente por el astro emergente** en apelación a la que considera una afrenta común a Nunziata.

[FM], [VD], [AmN], [MP] y [ON] Febbrilmente, io mi mossi un poco in quella camera deserta, sotto gli occhi miseri e turbati della matrigna, che m'aveva seguito sulla soglia:

–Lo sai, con chi è partito? – le gridai allora, – non è partito solo, come t’ha fatto credere! è partito con Stella?! (p. 1340).

De hecho, las emociones opuestas que asaltan a la joven y que ilustran tanto la amenaza de su ya profundo vínculo con Wilhelm como el alivio que muestra cuando Arturo le informa sobre el género masculino del usurpador, despiertan ya los celos, una vez no confesados al padre, quizá porque, como ya se señaló, la dirección real de los mismos no coincidía con la indicada hacia la joven por la acusación paterna, mientras que sí le señalan a él en la revelación de su amor hacia Stella, de tal manera que, los segundos confirman y delatan a W. G. como el verdadero obstáculo ante Nunziata, y no al revés, como pretendió el padre en el ejercicio de su vanidad ante la inexperiencia de Arturo, al mismo tiempo que la carencia del amor paterno dirige el otro sentido de los celos hacia el usurpador del mismo.

[FM], [FP], [VD], [AmN] y [ON] –Lui preferisce Stella a te!

Inquieta, ella s’era avanzata nella camera, e deponeva Carmine sul grande letto: –Chi è Stella? È una di qui? – s’informò, coi tratti subitamente scomposti da una ferocia minacciosa e barbara; e si capì, dalla sua domanda, che, al nome, da lei udito ora per la prima volta, riteneva che Stella fosse una donna. Ma non appena ebbe inteso da me che si trattava di un certo Tonino Stella, il suo volto si ridistese, e si tinse di sollievo.

All’evidenza di queste sue cangianti emozioni, io sentii ritornare in me anche un’altra, passata (pure se non mai confessata) gelosia. –Ah, – e gridai, pieno di dolore, sconvolto da una doppia gelosia, – lui, però, lo ama, a Stella! LO AMA! (p. 1340).

Precisamente, es el alivio manifiesto de la joven el que promueve todo el consuelo maternal desplegado para mitigar el apremio de Arturo por obtener una respuesta sobre sus sentimientos hacia el padre infiel.

[FM], [FP], [VR] y [OR] –Lo so! Lo ami! – io ripetei, - *perché* lo ami?

–Ah... io non posso... sentire... queste parole... lo... sono... la moglie sua...

–Lui t’ha offeso! t’ha offeso!

–Ah! Artù... perché parli... di lui a questa maniera? Lui ti è padre... – essa m’interruppe. Una commozione impetuosa le scolorava la faccia, trasformando il suo rossore di prima in un rosa febbrile e timido: –E poi, – soggiunse, – lui è piú sfortunato... di te...

–Mio padre... è sfortunato?

–Eh, tu... sei piú fortunato... di lui... (p. 1342).

Y así, en todas sus explicaciones domina la trascendencia de su lealtad que envuelve todos los vínculos en la medida que otorga a cada uno lo que considera su deber privilegiado desde el conocimiento lúcido de las respectivas carencias y la apelación al respeto primordial de íntima protección.

[FM], [FP], [VR], [DS] y [OR] E lui, invece, mica tanto lo vogliono, le donne! Lui... è troppo naturale... non è politico... non tiene la fantasia di farle figurare, alle femmine. Beh, perché a tante femmine, mica piace uno che ci sta assieme quel pocherillo... e poi se ne scorda... E senza mai nessuna piccola simpatia... di qualche bel complimento... o d’altro, come avesse a fare con qualche femmina malamente... Questo fatto, tante femmine si pensano che è brutta figura, per loro...

...–Così, per questo, – conclude, – t’ho detto, di lui, che è piú sfortunato: perché esso, con le femmine, no può tenere fortuna!

–Ma, – io obiettai, – è un uomo molto bello!

–Eh, molto bello... Mica voglio dire che sia brutto, no! Così, così... Poi è vecchio...

...-Così per questo, — ella riprese, — io ti ho pregato di ricordare... il rispetto per tuo padre. Che oltre all'essergli figlio, tu, con la tua sorte, vicino alla sorte sua, sei come un gran signore di ricchezza! Che nella vita tua chi sa quante belle donne incontrerai, tu, e signorine di lusso, e forestiere che... che... ti... ameranno... E chi sa che bella sposa ti farai... (pp. 1342, 1343).

De esta manera, Nunziata declara su honda lealtad, fundada en su primaria capacidad de aceptación y dominio contra el desconsuelo de la soledad que sólo los vínculos familiares pueden establecer, y ella, no puede traicionar.

[FM], [FP], [VR], [DS] y [OR] —E lui, invece, se non si pigliava a me, dove piú la incontrava (adesso che è pure vecchio), l'affezione d'un'altra cristiana? Eh, se non c'ero io, forse nessun'altra femmina ci si combinava, con lui... E lui, com'è nato senza una famiglia, così, poverello, sarebbe restato solo e zingaro per tutta la vita sua, uguale a un militare della Legione... Lui, adesso, nella vita sua, per la sistemazione sua ci sto io sola... (p. 1343).

De nuevo, la belleza que desprende esta potestad protectora y la determinación para defenderla, se evidencian como las motivaciones primordiales de la comunión espiritual producida el día de la llegada de Nunziata a la isla, y son, las que ratifican el deseo de poseerlas en sustitución del padre ingrato.

La sola insinuación de este reconocimiento, por el que está dispuesto a concederle la exclusividad de su entrega afectiva, induce la ambivalencia del sentimiento materno en el que automáticamente se activa la neutralización de la amenaza incestuosa a la vez que, se siente alagada ante la incondicionalidad absoluta del ser la que más ama en la vida.

[FM], [FP], [VR], [AmN], [AP], [NT] y [OR] Queste ultime frasi, ella non le pronunciò con umiltà, ma anzi col compiacimento d'una superiorità matronale, a cui si mescolava un'aria di valore alquanto bambinesco. E in tale buffa mescolanza, la sua bellezza irraggiungibile mi apparve magnifica, degna d'un vero re! Rimasi a guardarla per un momento; quindi proruppi:

—Tu sbagli, se credi ch'io mi farò una sposa!

—Artù!... perché...

—Tu sbagli! C'è una femmina sola, che poteva essere la sposa mia! Lo so io, chi è! E io un'altra non la voglio! Io non mi sposerò mai con nessuna!

Essa mi fissò spaurendosi in faccia, come s'io le avessi gridato una bestemmia. Ma, senza volerlo, il suo sguardo diceva una gratitudine alata, ridente, pure nella incredulità che lo ombrava: quasi ch'ella non fosse scontenta, in fondo, s'io rimanevo celibe in onore di quella tale donna! (p. 1343-44).

De hecho, Nunziata confirmaría su diagnóstico sobre la fortuna de Arturo frente al padre, si conociera los precisos pensamientos del joven que, no son otros que, la maravillosa voluntad de hacer feliz a la persona amada y, gracias al profundo compromiso de ella, para ayudarlo en cumplir sus sueños heroicos más allá de Procida, también confirmaría que su generosidad tendrá muchas ocasiones de brindarse a la altura de su belleza que merece ser transcrita de forma íntegra:

[FS], [UO], [VR], [AI], [NT], [SV] y [OR] Allora tutto il mio amore per lei mi riprese, in un grande fuoco di rimpianti, di esigenze e di rivolta! Simili a una girandola pazza, mi si accesero nella fantasia tutti i bei complimenti che le avrei fatto, io, se fossi stato suo

marito; e i baci, le carezze che le avrei dato; e come avrei dormito ogni notte stretto al suo corpo ignudo, per sentire vicino il suo petto anche nel sonno. E alle belle vesti che le avrei comperato, che l'avrei voluta pure col sottabito di seta, e con la camicia di seta e ricami, per vederglieli quando la spogliavo. Che poi l'avrei portata in visita da sua madre Violante vestita in pelliccia, col cappello di piume, come una prima signora di Napoli! E i viaggi che avrei fatto, sarebbero stati unicamente in vista di mandarle ogni giorno delle lettere, scritte bene quanto le poesie d'un genio. E sarei andato fino all'America, fino all'estrema Asia, per riportarle di là dei gioielli come nessun'altra femmina aveva. Ma non perché li tenesse conservati: per coprirsi il collo, e gli orecchi, e le manucce, come se fossero tutti baci miei. Che le amiche e conoscenti sue, a vederla passare così ricca d'oro e di vere gemme preziose, avrebbero dovuto dire: "Beata quella, che tiene un marito così importante!" (p. 1344-45).

Por tanto la confidencia maternal, tantas veces añorada, se vuelve a fundir con la pulsión de la íntima unión de contrarios, la cual, para Arturo, ya no tiene más obstáculos que la negación primaria de Nunziata.

[UO], [FM], [AmN], [AF] y [ON] ...ma siccome N. stava là davanti a me, respirante e carnale, d'un tratto ogni impossibilità mi diventò assurda. In una prepotenza di felicità, corsi di là dal grande letto, verso di lei, e dissi:
 –Io ti amo!...
 ...e mi pareva che, a sentirmela dire, essa dovesse provare la stessa commozione mia a dirla. Invece, la solita negazione fantastica (che in quel momento mi apparve odiosa più d'ogni vile superstizione) le stravolse il viso. Gridò:
 –No! Artú! Non bisogna fare il male! –
 e allora io, con la rabbia di chi vuole un suo diritto, l'abbracciai stretta a me, cercando di baciarla sulla bocca...
 ...Una belva del deserto, per uccidermi, non avrebbe potuto sviluppare tanta ferocia quanta ne usò lei per rifiutarmi un bacio! (p. 1345).

Y, la **sangre** que ya señaló, en las otras dos ocasiones, la unión carnal y dramática con la madre, va a **cargar de significación metafórica, el objeto del daño**, a la vez que desencadena la huida desesperada del protagonista sin el remordimiento que vuelca en la proyección de la culpa en Nunziata.

[FM], [VD], [AmN], [AN], [ON] Nella mia collera inconsulta le avevo dato un violento strappo all'orecchino, così da sganciarne il fermaglio, che le aveva un poco lacerato il lobo... Intanto, udivo come in sogno il pianto del fratellastro, il quale certo era convinto ch'io volessi ammazzargli la madre! e vidi lei che, addossandosi al guaglione tutta smorta, lo teneva per la vesta affinché non rischiasse di cadere in terra... Io le buttai ai piedi il suo orecchino: –Infame, assassina! – le gridai, – non aver paura, non ti bacerò mai più –. E correndo fuori dalla camera, soggiunsi: –Addio! Per sempre! È tutto finito. (p. 1346).

La sugerencia del crimen y la **representación de la maternidad**, proyectada en Carmine-Arturo, por la que, aun en el dramatismo, protege a su hijo, evocan la **unión incestuosa y punible que condena al hijo a la profundidad de las tinieblas infernales** de las que, sólo la madre lunar y divina tiene la potestad de salvarlo mediante su sacrificio en la **anteposición de la continua salvaguardia del proceso dramático de la alternancia e integración de contrarios** que da lugar a la **regeneración definitiva** contra la amenaza mortal.

—LA MUERTE ALQUÍMICA EN LA GRUTA. LA LICENCIA DE LA NO ACEPTACIÓN DEL SACRIFICIO DE NUNZIATA: ENTRA EN JUEGO LA AMBIVALENCIA DE LAS DOS FEMINEIDADES. LA CONFLUENCIA DE SILVESTRO Y SU AMBIVALENCIA INTEGRADORA: CESIÓN DE NUNZIATA PARA LA SALVACIÓN DEL HIJO. LA TRANSFORMACIÓN ALQUÍMICA: LA PROYECCIÓN DEL HIJO. *Empatía de la femineidad acuática y humana. El anillo con la diosa Minerva de Silvestro: símbolo del vínculo fundado en la integración de contrarios. La bufanda roja, símbolo de la lealtad a la correspondencia afectiva y a la solidaridad fraternal. El cumpleaños de Arturo: final de una etapa cíclica e inicio de la progresión ascendente. La confluencia de acontecimientos y la armonía cósmica: universalidad de las imágenes simbólicas y los mitos. La lucha contra la angustia existencial: el Mito de Eterno Retorno y el Mito Progresita del Hijo. Apertura y cierre de los dos ciclos lunares con el reconocimiento y admiración de Nunziata y Silvestro por Arturo. Ambivalencia integradora de Silvestro: restauración del sacrificio de Nunziata y victoria sobre la muerte de la madre*

De esta manera, en la autocondena de la huida hacia una muerte deseada en la que refugiarse del dolor inflingido por los hombres, Arturo recorre, ahora, el **descenso tenebroso hasta las entrañas de la tierra** donde, gracias a la oscuridad total, encontrar el descanso de la insensibilidad disolutoria, en una clara representación de la bajada a los infiernos del Hijo mítico, condenado por su unión incestuosa con su madre, la divinidad lunar.

[VD], [AmN] y [ON] Ma di lí a un attimo, ero già nella via; e le voci della casa si spegnevano dietro di me, con la distanza, come suoni di un altro mondo...
...Ciò che per il momento chiedevo era solo di rintanarmi per un poco in qualche angolo deserto dell'isola dove nascondere la mia solitudine lacerante: "E così, – mi dicevo con amarezza, – si conclude il giorno della festa mia!" (pp. 1346, 1347).

En efecto, el simbolismo del **cumpleaños** cobra en este contexto dramático, la **significación del final inexorable**, como ya había anticipado en el duelo de su habitación cuando, todavía, podía señalar un anuncio esperanzador del retorno paterno: «(finivo sedici anni precisamente)» (p. 1336). Y, de esta manera, este día se configura en cuanto, expresión metafórica de la muerte absoluta tras **catorce ciclos solares anuales**, en confluencia con la ciclicidad de la naturaleza marina e insular y **dos anualidades lunares, desde la llegada de Nunziata**. Precisamente, por esta razón, tras el ocaso solar y el dominio del proceso lunar, se va a producir la mágica confluencia de contrarios propiciada, finalmente, sólo por el **sacrificio materno**, el cual va a dar lugar no ya al **nacimiento del hijo** (cumplido tras el suicidio en el último ciclo), sino al **impulso de la progresión ascendente** que lo traslada hasta el tiempo histórico fuera de la ciclicidad materna e insular en una emulación simbólica de la posterior y necesaria **ruptura del cordón umbilical que lo une tanto a la madre figurada como a la humana**.

Pero, antes su alma matrecha y dolorida debe sumirse, de nuevo, en la reparadora oscuridad de las **entrañas de la isla**, como configuración del **ancestral útero marino y regenerador** que lo envuelve a la vez que disuelve todas las mortificaciones funestas.

[AI], [OR] y [OF] ...e, pur senza una mèta precisa, cercando luoghi disabitati e solitari, mi avviai a sinistra, verso l'ultima, piccola riviera grigia che, su uno sfondo di rocce terrose, chiude l'isola da quella parte...
...Là, dentro le rocce dello sfondo, sono scavate diverse grotte naturali...

Quella stanzetta abbandonata era proprio ciò che ci voleva per me... E là, ignorato da tutti su quel giaciglio, mi sentii libero e solo come un randagio sciagurato...

Non mi davo pensiero del mio destino, neppure di quello delle prossime ore... E non odiavo più mio padre, non amavo più N. Al posto dei miei dolori drammatici che fino a poco prima mi avevano agitato, provavo una tristezza informe, senza più sentimenti per nessuno (pp. 1347, 1348).

Tras esta inmersión en la que se van a disolver todas las miserias funestas, padecidas en la pasión del ocaso paterno hasta su muerte simbólica, **se inicia el destilado alquímico** que acelera, por la intervención humana, la transformación orgánica hasta la producción de la esencia preciada del elixir de eternidad que es el hijo mesiánico, salvador de los hombres contra la angustia del fluir temporal y su final inexorable.

Así, la regeneración progresista ante el ocaso paterno, sólo puede surgir de la intervención de la madre que debe asumir el horror del incesto para salvar al hijo de la amenaza mayor de la muerte ya que traicionaría su máxima lealtad a la protección de la vida cuya prioridad ya se esbozó en el episodio sacrificial de Assunta.

Con este principio, esta vez, Nunziata sí recibe la despedida absoluta de Arturo como una proclama inexorable, y ya, ante la fuga fulminante que indica sus intenciones funestas, cumplidas en el episodio del suicidio sin poder ella evitarlo, la joven inicia su propia búsqueda desesperada para neutralizarlas.

[FM], [FP], [AmF], [ON] ...ma come fui sul pianerottolo delle scale, la udii che, dalla soglia della camera, mi gridava: –Artù! Artù! dove vai? – piena di spavento... Di nuovo, mentre attraversavo l'androne, mi raggiunse la sua voce, che dal capo delle scale aveva ripreso a chiamare con affanno: –Dove vai? Artù! – confusa col battito dei suoi zoccoli che scendevano i primi gradini; e coi balbettii di Carmine che le stava in braccio. (p. 1346).

De esta manera, **la joven diosa de la maternidad antepone su pulsión de protección**, reforzada por su cuidado de Carmine a quien mantiene en brazos, en una imagen simbólica del primario instinto maternal para relegar el rechazo del incesto dominante en las otras dos ocasiones, la del renacimiento tras el suicidio y la de la expulsión humillante de Assunta, e inicia, así, su propio sacrificio que es el **tránsito infernal de la entrega incestuosa** que libere al hijo de la amenaza mortal a la que se ha precipitado.

Y, las invocaciones maternas que se alejaban durante la fuga del joven, a la vez que promovían su búsqueda, se van a acercar hasta la **gruta ancestral** en un hermoso episodio que Elsa Morante, no por casualidad, titula «**La dea**», en el que se narra la transformación divina de Nunziata que ofrece la femineidad voluptuosa y carnal, desposeída de la maternidad protectora y **acompañada por la complicidad de la divinidad marina**, también agitada por el tiempo borrascoso.

[FM], [FP], [AN], [AmF] y [ON] Il vento aveva voltato allo scirocco e faceva un tempo tiepido, burrascoso e scuro. Le sconnessioni dell'uscio di tavole lasciavano entrare nella grotta un barlume di luce torbida; mescolato all'odore salmastro e pesante dell'aria. La piccola riviera, in quella stagione, era deserta come l'ultimo confine del mondo; e per qualche minuto non mi giunse nessun rumore se non il fracasso del mare agitato dal vento africano. Ma di lì a poco, fra questo fracasso udii avvicinarsi nel vento la

medesima voce che al momento della mia fuga m'aveva inseguito fin nell'androne; e che seguitava a gridare, rotta dalla corsa e dall'affanno: —Ar-tuuuro! Ar-tuuú! La matrigna evidentemente aveva tardato appena il tempo di mettere giù Carmine, al sicuro, in qualche posto, e subito era corsa dietro di me alla mia ricerca. (pp. 1348-49).

Sólo la protección de la vida de un hijo puede hacer superar el «schifo» de la amenaza incestuosa contra la que Nunziata se ha tenido que enfrentar hasta en tres ocasiones, y sólo **el primordial sentido espiritual de la realidad** que ella manifestó durante la tarde de confidencias, el día de su llegada a la isla¹⁰⁸ o, a través de su relato a Arturo, del profundo fundamento ontológico de la conversión de W. G.¹⁰⁹, tiene **la potestad de hacer cumplir con la custodia divina de la vida sin ser la madre de sangre del protagonista**.

Y esta es la esperanza de Elsa Morante, quien adora a «le vere madri» como heroínas primeras, capaces de neutralizar la alienación y la angustia dominantes en la Historia. Este es el fundamento del ensayo realizado por Elisa Martínez Garrido quien, con gran sensibilidad y fina intuición ha desvelado la conexión espiritual y filosófica entre la escritora italiana, la filósofa española María Zambrano y la francesa Simon Weil, en clara sintonía, las tres, a la hora de promulgar la piedad como la «madre del amor, de poesía y conocimiento»¹¹⁰.

Ya se ha señalado, a través de G. Bernabò, la repercusión de tal empatía en el imaginario poético y simbólico de la Morante¹¹¹, y ahora, tras Martínez Garrido, se debe incidir en el «binomio piedad-poesía» que surge del pensamiento de María Zambrano cuando define a la primera parte del mismo:

La piedad es, quizá, el pensamiento inicial, el más amplio y hondo, algo así como la patria de todos los demás [...] Constituye el género supremo de una clase de sentimientos: amorosos o positivos. No es el amor propiamente dicho en ninguna de sus formas o acepciones; no es tampoco la caridad, forma determinada por la piedad descubierta por el Cristianismo; no es ni siquiera la compasión, pasión más genérica y difusa. Viene a ser la prehistoria de todos los sentimientos positivos¹¹².

A partir de aquí, Elisa M. Garrido describe el vínculo interno que tal misticismo establece con la maternidad en la misma línea que ofrece esta Tesis:

Cuando la pensadora dice que la piedad es la matriz de todos los sentimientos, de todo sentir, nos está diciendo que la piedad es madre. La piedad es madre porque nace de las entrañas, se instala en lo más hondo. Y si la piedad es la matriz del sentimiento, en sus entrañas da acogida piadosa; es origen, pues, es reposo y morada de la verdad del alma.

La piedad, concebida y representada fundamentalmente como madre, a lo largo de nuestras representaciones imaginarias, da cobijo a lo otro desde su misma diferencia y desde su total otredad. La piedad se sumerge de esta manera en el orden del

¹⁰⁸ Vid. supra el epígrafe *El imaginario místico de Nunziata, la maternidad*, p. 332 y ss.

¹⁰⁹ Vid. supra el epígrafe *Nunziata, primordial sentido espiritual de la realidad*, p. 402 y ss.

¹¹⁰ MARTÍNEZ GARRIDO, E., "De nuevo acerca de Elsa Morante y María Zambrano" en *Cuadernos de Filología Italiana*. Vol. 16, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense, 2009, p. 232.

¹¹¹ Vid. supra, p. 261.

¹¹² Vid. ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 215, citada en MARTÍNEZ GARRIDO, E., "De nuevo acerca...", p. 233.

padecimiento del desposeimiento y de la derrota, temas clave del pensamiento de María Zambrano, compartidos también por Elsa Morante y por Simone Weil. La piedad, al acoger al otro, se duele con su dolor, y de su pasión y de su padecimiento se conmueve, lo hace suyo por ser del otro, y encuentra, gracias a él, la luz de la poesía, del amor y del conocimiento. La piedad abre paso a la vida y a la verdad en estado puro. **D/dios así se hace carne y habita entre nosotros**¹¹³.

Se vuelve así, a través del pensamiento filosófico, a la representación simbólica de la creación en manos de la femineidad revalorizada que otorga la salvación al mundo:

...si hemos dicho que la piedad es madre, tenemos que decir que lo es porque crea, da vida, acoge al otro, es la matriz del sentir positivo, y de ella emana la poesía y la filosofía. Ahora bien, debemos tener presente que la maternidad se hace siempre en relación con el otro, quien es y se hace, indefectiblemente, hijo. En consecuencia, la piedad es madre de los otros que pueblan el mundo, que le son hijos, fuente primigenia de toda revelación poética.

Una vez instalados dentro de la relación madre-hijo, tanto en el sentido real como en el simbólico, hemos llegado al centro propulsor de la obra de Elsa Morante¹¹⁴.

En efecto, éste es el esquema que conforma el Mito dramático y cíclico del Hijo en cuyo desarrollo, Nunziata es la máxima representación de la alteridad, capaz con su íntima y envolvente incondicionalidad, de impulsar a Arturo hacia la Historia y el fluir temporal para la realización heroica del «compito dei poeti», con el que la autora italiana se identifica en la esperanza de que la colaboración solidaria de ambas creaciones neutralice a través de su expansión por el mundo, la amenaza funesta que atenaza al ser humano de todos los tiempos.

Sin embargo, Nunziata, desde su llegada a la isla, es víctima de una insidia acechante, promovida, paradójicamente, por la íntima lealtad de Arturo quien, a su vez, reconoce su parte de responsabilidad en el sacrificio, por el momento, inútil, que aquella ha provocado, así como, su imposibilidad de aceptar la salvación de una mujer que no es su madre verdadera.

[FP], [AmF] y [ON] ...ella doveva aver concepito il sospetto ch'io volessi ripassare le famose Colonne d'Ercole, stavolta senza ritorno (del resto, lo dichiaro, io avevo magari anche mirato, in certo modo, a darle a intendere qualche cosa del genere). E adesso, davanti a questa lugubre riviera vuota, il suo sospetto ingigantiva!...

...Corse la spiaggia fino all'ultima barriera di rocce, poi ne tornò indietro, più convulsa, poi rifece di nuovo lo stesso tratto. E, da un momento all'altro, si dette pure a tempestare coi pugni gli usci delle grotte!... nel disordine forsennato dei suoi colpi, si avvertiva la sua certezza di picchiare a vuoto. (p. 1349).

Arturo la deja marchar desde la honestidad de no reconocer el vínculo materno incondicional para realizar, incluso, el sacrificio de la entrega incestuosa, hasta dejar a Nunziata en la desnudez de una mujer cualquiera en la que, a pesar de todo, se atisba la magia que la ha llevado hasta allí.

[FM], [FS], [ADT], [AmF], [AI], [OR], [MH] E si rimise per la riviera, avanti e indietro, come un'assassina disperata... Correva urlando "Artù" in tutte le direzioni, con una

¹¹³ La negrilla es de la autora de esta Tesis. MARTÍNEZ GARRIDO, "De nuevo acerca...", p. 234.

¹¹⁴ *Ibid.*, pp. 235-6.

nuova voce strana e carnale, di acutezza lacerante; e lasciando che il vento le trascinasse la vesta, senza nessun pudore... Ogni tanto, rallentava i passi, coi ginocchi che le si piegavano; e le sue labbra, che dai troppi gridi s'eran fatte livide e quasi gonfie, si rilasciavano, in una asprezza brutale e disanimata... pareva essersi sviluppata in una donna di trent'anni; e aver cambiato d'un tratto la sua anima onesta con l'anima d'una peccatrice. Dalla sua presente bruttezza, devastata e terrea, di donna anziana, emanava uno splendore pieno di barbarie e di dolcezza. Come se la sua anima, parlando, implorasse: "Ah, Arturo, non esser morto, abbi pietà d'una povera amante! Ricompariscimi vivo, e io, qua stesso, buttata su questi sassi, non solo baci vorrò darti, ma tutto quello che vuoi. Che se pure andrò all'inferno per te, amore mio santo, ne sarò superba!" (p. 1350).

Bajo este dominio nocturno, la misma honestidad que le induce al no reconocimiento de la maternidad humana, le lleva a la aceptación de la **inmersión absoluta en la ancestral madre marina** dentro del habitual movimiento pendular que lo retrotrae a la protección incondicional de su infancia.

[AM], [AP], [I], [VR] y [OR] Allora io quasi provai sul serio il sentimento d'essere ridotto senza vita, giù in fondo al mare, come lei tanto temeva...

...Una notte senza durata né coscienza era, forse, l'unica tollerabile conclusione di questo giorno.

Col passare dei minuti, sentivo i miei muscoli, nell'immobilità, intorpidirsi, e i pensieri incantarsi, quasi mi andassi trasformando in una gigantesca tartaruga di mare, dentro la sua corazza di pietra nera. (p. 1351).

A pesar de esta **licencia o variante en el desarrollo del mito**, que no hace sino ahondar en la **clave temática de la ambigüedad entre las dos femineidades, maternal y sensual**, que configura la trama de la novela, ésta va a confluír en la pura representación simbólica del Mito del Hijo mesiánico y heroico porque, precisamente, a través del **doble sacrificio de Nunziata** se produce la **doble negación benefactora** que lo va a rehabilitar por medio del único vínculo afectivo susceptible de salvar al joven. Giovanna Rosa ratifica esta interpretación:

Ma la donna in tanto salva l'eroe in quanto incarna «un duplice amore: di madre che non ha potuto essergli madre, di sposa che non potrà essergli sposa». È la contraddizione nodale del romanzo: la positività di Nunz. è tale perché costruita su un dato di doppia negatività... Nell'*Isola*, per affermare e vanificare nel contempo la congiunzione dei due poli interviene addirittura il tabù supremo dell'incesto.¹¹⁵

Y, por tanto, se puede decir con la investigadora que «siamo al vero segreto di Nunziata, il personaggio che, in un'opera dominata dall'ossessione del tempo, pare inscrivere la tensione dinamica della crescita entro il ritmo ciclico della natura»¹¹⁶

De esta manera, se producirá la hermosa escena de la **interna coherencia cósmica** por la que **las profundas lealtades expresan la íntima belleza en el cumplimiento de su función regeneradora**, capaz de invertir el final inexorable de dieciséis años, en la promesa renovadora de una nueva vida, segura de su progresión, a través de la aceptación de la unión de contrarios.

¹¹⁵ ROSA, G., *Cattedrali di carta...*, p. 156.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 159.

[UC] y [OR] Forse, la nostra natura ci porta a considerare i giochi dell'imprevisto più vani e arbitrari, troppo, di quel che sono. Così, ogni volta, per esempio, che in un racconto, o in un poema, l'imprevisto sembra giocare d'accordo con qualche segreta intenzione della sorte, noi volentieri accusiamo lo scrittore di vizio romanzesco. E, nella vita, certi avvenimenti imprevisi, per se stessi naturali e semplici, ci appaiono, per la nostra disposizione del momento, straordinari o addirittura sprannaturali. (p. 1352).

En esta línea de la coherencia cósmica, la «piedad» que promueve la reaparición de la voz de la joven, diluida en la lejanía de la desesperación, tras la fuga de Arturo, es la misma de la que surge, después, el retorno integrador, esta vez, a través de una invocación bajo timbre masculino que no es el ambivalente y polarizador del padre, sino el de **la figura familiar del buen Silvestro, única persona legitimada para representar la maternidad protectora cedida por Nunziata**, en su rango de leal y entrañable protector de la inocente edad infantil del protagonista y 'capaz' de dar besos en su **calidad de mediador** que ofrece muestras incondicionales de afecto desde la seguridad integradora de no considerarlas devaluaciones de su virilidad ya que ésta comparte el fundamento maternal que muestra su dignidad a través del valor y la nobleza para aceptar un compromiso leal que combate la amenaza mortal desde la intimidad. Porque, como dice Marco Carmello a propósito de su interpretación mítica de *Aracoeli*, la última novela de Elsa Morante, «un mito contiene molto di più di quanto si riesca a dire, ma soprattutto un mito è una meta-narrazione, un serbatoio di temi, o di archetipi, se si preferisce, da cui poi il narratore trae ciò che serve alla sua narrazione»¹¹⁷

[AI], [I], [VR] y [OR] ...udii di nuovo avanzare, dal fondo della riviera, una voce – non di donna, virile questa volta; e non agitata, anzi sicura e quasi gaia – la quale chiamava il nome di Arturo...

...Lí per lí, non mi sembrò di conoscerlo; ma tuttavia, nella sua figura avvertii subito qualcosa di curiosamente familiare, che mi dette una palpitazione di sorpresa e di mistero.

Gridai, di dietro il mio uscio: –Ehi! Chi Arturo cerchi?

Rispose: –Eh, Arturo Gerace!

Allora aprii l'uscio: –Arturo Gerace, – dissi, –sono io! – A ciò egli esclamò: –Arturo! – accorrendo con una lampante contentezza. E senza tante storie mi baciò su ambedue le gote...

...Di lí a un istante, tuttavia, riconoscendo la realtà, mormorai: –Silvestro! – e pronto gli ricambiai i suoi due baci sulle guance. Con la rallegrante sicurezza che lui, almeno, essendo il mio balio legittimo, non m'avrebbe accusato, per quel paio di bacetti, di dannargli l'anima all'inferno! (pp. 1351-52, 1353).

Por otra parte, el simbolismo de la presentación goza de una gran trascendencia ya que muestra la perdurabilidad de la carga metafórica al cabo de los años, por la que sugiere el hondo compromiso de una **amistad identificada por la digna femineidad integradora de valores opuestos**, representada por la diosa Minerva figurante en el camafeo que Arturo encontró en la playa y que Silvestro encastró en el anillo para recordar siempre su vínculo de profunda amistad.

[AI], [UO], [I], [VR] y [OR] –Tu non mi riconosci, eh? – soggiunse. E in così dire, fra un sorriso allusivo e misterioso, mi mostrò, all'annulare della sua destra, un anello

¹¹⁷ CARMELLO, M., "Medea in *Aracoeli*?...", p. 50.

d'argento, il quale recava incastonato un cammeo raffigurante la testa della dea Minerva.

...Ma a me, l'arrivo di quel visitatore inatteso, capitato d'un tratto a sorprendermi su quella riviera, fece un effetto così romanzesco che lí per lí, piuttosto che a una presenza vivente, credetti a una allucinazione! Alla vista impensata di quel cammeo, famoso mio dono al mio balio Silvestro, e chiaro documento della sua persona, rimasi senza respiro. Come se d'un tratto là sulla spiaggia mi si fosse dissepolta innanzi agli occhi una Valle dei Re, o qualche simile chimera sotterrata. (p. 1352-53).

De esta manera, se cumple un encuentro mágico que responde a una lealtad recíproca, ilustrada por un símbolo cargado de compromiso y reconocimiento que identifica la próxima resurrección de una nueva vida tras el fin nefasto: **el día del cumpleaños** de Arturo se transforma así en el **preludio de un nuevo día** con implicaciones muy trascendentes porque, Silvestro introduce todas las posibilidades mediadoras para que el protagonista realice el tránsito ascendente fuera de la isla, en las condiciones regeneradoras aportadas por un vínculo afectivo protector.

La sincera fidelidad de Silvestro hacia el sentimiento de amparo por el joven Arturo, en realidad, no resulta sorprendente, ni tampoco lo es la reacción de Nunziata, por lo tanto, **la confluencia de los acontecimientos resulta natural dentro de esa armonía cósmica**, mencionada antes por el narrador, en el orden interno de la vida que, por su invisibilidad, tantas veces parece mágica para ser, en cambio, la coherencia, entendida de forma universal, que confiere sentido tanto a las imágenes simbólicas como a los relatos míticos inteligibles para culturas dispares del mundo.

[AI], [I], [VR], [UC] y [OR] E nel momento stesso che lo baciavo, mi rendevo conto che, in verità, la sua presenza qua a Procida in questo giorno della mia festa, non era poi – anche se nuova – tanto strana! Caso mai, la stranezza (e anche l'ingratitude) era stata la mia: di aver del tutto dimenticato, nella presente ricorrenza, proprio lui, che mai lasciava passare i miei compleanni senza farsi vivo in qualche modo, magari con una semplice cartolina d'auguri... (p. 1353).

En este sentido, la actualización del **íntimo compromiso de Silvestro viene a converger con la profunda capacidad de aceptación de Nunziata** cuando lo reconoce como digno vínculo afectivo para sustituirla.

[AI], [FP], [I], [VR] y [OR] Egli mi spiegò che, trovandosi richiamato sotto le armi, aveva approfittato di una licenza, e anche del ribasso sui piroscafi ai militari, per fare questa gita (che si riprometteva da un dieci anni circa) e venire a portarmi gli auguri di persona... Mi raccontò poi che, poco fa, appena sbarcato a Procida, nell'attraversare la piazza, aveva udito ripetere animatamente, in un gruppo di donne e ragazzette, il nome di Arturo. E all'apprendere che una signora, là fra le altre, era la mia matrigna, la quale andava cercando di me, le si era presentato. Quindi, le aveva proposto di tornare per suo conto a perlustrare la riviera, mentre che lei seguiva le sue ricerche in giro per la piazza. (p. 1354).

A partir de aquí, **el noble cuidador de Arturo** va a representar su papel de guía regenerador en el fiel cumplimiento de su espíritu integrador, capaz de invertir cualquier actitud polarizadora o denigrante y, dentro del vientre terrestre de la gruta donde lo acepta Arturo, **inicia la destilación alquímica de la regeneración que va a cumplir con la producción**, como el fuego o el árbol, de la propia unión de contrarios

que es **el hijo heroico y mesiánico** cuya voluntad es luchar frente a frente contra la muerte durante su continua progresión.

En esta línea, Arturo sigue la primera indicación de aliviar la desesperación de Nunziata:

[AI], [FP], [VR] y [OR] Qua Silvestro mi consigliò di far sapere subito alla matrigna il mio ritrovamento, giacché quella povera femmina s'era messa in un'ansia esagerata. Debe avere, egli soggiunse, un carattere nervoso assai.

—No, — io dissi allora ridendo, — di carattere, non è nervosa. Però, si capisce che sta in pena. Eh! essa mi crede morto! (p. 1354).

Y, en esta noble acción, germina la esencia regeneradora, asistida por esa otra destilación reconstituyente de la cavidad digestiva que se convierte en el elixir de vida que también va a ser el propio protagonista con su impulso transformador existencial.

[EV], [I], [VR] y [OR] Subito quel perfetto balio mi procurò dalla bottega delle uova fresche, formaggio fresco e pane, che mi fecero l'effetto di un elisir di vita. Poi tornammo assieme verso la mia grotta, alla quale io oggi m'ero affezionato come fosse la mia tenda campale generalesca, o altro simile quartiere di valore e d'importanza. E là ci sedemmo sul mucchio dei cordami, a conversare comodamente. (p. 1355).

Es el momento de la íntima confidencia, sólo compartida con Nunziata, y que, en este punto del proceso, va a rehabilitar la temporalidad histórica introducida por el buen Silvestro.

[FT], [AI] y [NT] —Che guerra? — io dissi.

—Come? Non sai niente della guerra? Non l'hai udito alla radio? Letto sui giornali?

Io, in verità, non vedevo mai i giornali: mio padre diceva ch'erano roba fetente, pieni di fandonie dozzinali e di chiacchiere idiote, al punto che se ne sentiva urtato perfino d'adoperarli al cesso. (p. 1355).

Aquí se manifiesta el tormento del padre ante el paso del tiempo y su incapacidad para afrontarlo como pretende el hijo. Para W. G. sólo es soportable a través de sus continuos retornos a la atemporalidad envolvente de Procida de la que, también, huye periódicamente ante la pugna interna de dos pulsiones irreconciliables.

Esta neutralización temporal de la ciclicidad que supone el **Mito del Eterno Retorno**, es la que sustenta la conciencia del ser arcaico y se corresponde con la necesidad primordial a la que el hombre actual no puede renunciar. Sin embargo, la propia sabiduría representada por la diosa Minerva del anillo, que se desenvuelve en la atemporalidad de la creación humana a la que ha tenido acceso el protagonista, no puede, tampoco, ignorar la pulsión del conocimiento de otros mundos, como necesita emprender Arturo, en la que **se incorpora el elemento histórico**, y que ilustra el otro esquema regenerador del ciclo ascendente representado por el *árbol*, el *fuego* y el *hombre*, escenificado en el **Mito dramático y cíclico del Hijo**.

[CS], [CL], [NT] y [ER] In sostanza, io conoscevo la storia fino dai tempi degli antichi egiziani, e le vite degli eccellenti condottieri, e le battaglie di tutti i passati secoli. Ma dell'epoca contemporanea, non sapevo nulla. Anche quei pochi segnali dell'epoca presente che arrivavano all'isola, io li avevo appena intravisti senza nessuna

attenzione. Non m'aveva incuriosito mai, l'attualità. Come fosse tutto cronaca ordinaria da giornali, fuori della Storia fantastica, e delle Certezze Assolute.

E adesso, all'udire le notizie mondiali che mi dava Silvestro, mi pareva d'aver dormito per sedici anni, uguale alla ragazza della favola: in un cortile d'erbe selvagge e ragnatele, fra civette e gufi, con uno spillone fatato confitto nella fronte! (p. 1355-56).

En efecto, se trata de una reduplicación de espacios circulares y envolventes de cuyo centro, surge la esencia divina de la vida que necesita proyectarse hacia el futuro, colmada de una profunda lealtad solidaria que no traicione, ni aliene el íntimo conocimiento del ser que progresa sin fin, a través de otra forma de neutralizar el irremediable paso del tiempo, en el que la muerte cumple su función para la regeneración futura sin ser un fin en sí misma. Mientras que, G. Rosa pone el acento en la imagen de la telaraña, estudiada por G. Durand, para subrayar el tema principal de la fugacidad temporal:

Ritorna, ancora una volta, l'immagine della ragnatela ed è ormai ora di scioglierne le valenze archetipiche: Durand associa questo simbolismo animale all'angoscia dell'uomo «davanti a ogni mutamento, davanti alla fuga del tempo».¹¹⁸ È questo il vero tema conduttore della seconda opera morantiana.¹¹⁹

En este sentido, la oportunidad de la guerra se presenta ante Arturo, como la primera y más heroica ocasión de enfrentarse a la amenaza mortal para vencerla por medio del valor en la clara demostración de una fortaleza propia de la edad adulta, a la que ansía llegar, ya que, sólo así, siente que podrá **solventar la deuda pendiente que supuso la usurpación materna por la muerte**, con el agravante de la impunidad que otorgaba la indefensión de su edad infantil.

[FT], [MH], [IH] y [NT] Gli confidai anzitutto che certe mie ragioni segrete, molto severe, anzi tragiche, mi vietavano di trattenermi sull'isola, fosse pure un solo giorno ancora. Perciò, intendevo partire assieme a lui col primo pirocafo domattina all'alba, per non ritornare sull'isola forse mai più! Se poi davvero, seguitai, s'avanzava prossima la guerra, io ero assolutamente deciso a presentarmi volontario fin dal primo giorno del nostro intervento nazionale. (p. 1356).

Llegado a este punto, el leal confidente plantea sus dudas o, más bien, la certeza sobre el sinsentido de las guerras modernas en las que se mata sin demostrar ningún sentido del valor, en oposición a aquellas antiguas que sirven de modelo heroico al protagonista, a lo que añade su imposibilidad actual para distinguir un bando que aspirara a una razón digna de ser defendida hasta una muerte que se presentaba cierta, de tal manera que, el deseo por aprender a luchar del joven, conducía irremediablemente al deseo de morir sin sentido alguno.

[IH], [ON], [AI], [OR] ...secondo me un uomo non era un uomo finché non aveva fatto la prova della guerra. E che rimanere a casa senza combattere, mentre gli altri combattevano, per me sarebbe stata una noia e un disonore.

Egli mi stava a sentire poco convinto, con un'espressione riluttante. Alla fine disse che, forse, a mia idea poteva valere per le guerre antiche; ma le guerre moderne, secondo lui, erano un'altra cosa. A quanto ne capiva lui, disse, erano un'altra cosa. A quanto ne

¹¹⁸ DURAND, G., *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari: Dedalo, 1987, p. 74, citado en ROSA, *Cattedrali di carta...*, p. 151.

¹¹⁹ ROSA, *ibíd.*, p. 151.

capiva lui, disse, la guerra moderna era tutta un macchinario di macelleria, e un orrendo formicaio di sfaceli, senza nessun merito di valore autentico.

...non mi curavo molto della ragione e del torto. Ciò che volevo, io intanto, era di combattere per imparare a combattere, come un samurai dell'Oriente. Il giorno che fossi stato padrone sicuro del mio valore, avrei scelto la mia causa. Ma per arrivare a tale padronanza, dovevo passare una prova.

...Quindi mi domandò, scrutandomi serio: –Perché diavolo hai voglia di farti ammazzare per niente?... (pp. 1357-58).

Los sentimientos encontrados, no declarados, son demasiado recientes para disociarlos del impulso depurativo y catártico de su pulsión bélica, sin embargo, las certezas absolutas que han configurado su personalidad noble, resurgen en su imaginario para brindarle la profunda razón de su búsqueda asociada al impulso natural de su crecimiento.

[AN], [IH], [NT] lo arrossii, come s'egli denunciase uno scandalo misterioso, fantastico, che andava taciuto! Ma subito mi ripresi, con le mie antiche idee. E pieno di passione gli spiegai che, fin da quando ero piccolo, c'era una sfida in sospenso fra me e la morte. Come certi ragazzini diffidano del buio, così io della morte: e della morte sola! Questo schifo della morte mi avvelenava la certezza della vita. E finché io non avessi imparato la spensieratezza della morte, non potevo sapere se veramente ero cresciuto. Peggio: se ero un valoroso, o un vigliacco. (p. 1358).

Surge así la **representación de una íntima pugna que ansía resolver la afrenta mortal usurpadora de la vida materna** para lo cual, sin embargo, ha sido necesaria la tragedia vivida con otra madre de inmensa espiritualidad que lo ha impulsado hacia la realización de la gran prueba. Y, a partir de aquí, **el protagonista recupera los fundamentos de una búsqueda común entre los seres humanos**, unidos por la lealtad al vínculo fraternal que no se deja subyugar por las **riquezas aparentes que traicionan la verdadera y profunda belleza de la unión solidaria**. En este sentido, **el coraje y la valentía** se deben extender entre ellos para ser motivo de la honrosa victoria que neutraliza el dominio de la traición mortal.

Con esta **exposición de su imaginario heroico y solidario** que ya conquistó el corazón de Nunziata a su llegada a la isla, se entabla un paralelismo con el que se cierra la ciclicidad lunar de los dos últimos años que introdujo la protagonista, para dar lugar a partir de este episodio culminante con Silvestro, a **la progresión del Hijo**, tal y como relata el mito. De hecho, cabe destacar la coincidencia de los comentarios de ambos confidentes en el sentido de que los dos manifiestan reconocimiento y admiración porque Arturo hubiese llegado a sentimientos tan nobles, en la ausencia materna, según Nunziata y en la soledad insular, según Silvestro.

[FM], [FP], [I], [VR] y [OR] E dopo un altro silenzio assorto, osservò ancora, quasi non sapesse rassegnarsi a una simile idea:

–E così, tutta questa tua vita, tu l'hai passata senza madre!...

...E tu come hai fatto, a crescerci così bello! (pp. 1061, 1062).

La misma emoción primordial es reflejada por Silvestro, sólo que, con él, se pone el acento sobre la trascendencia idealista que está a punto de producirse mientras que con la joven se proyectó la voluntad de compensar la carencia fundamental.

[AI], [UC], [VR] y [NT] Me ne riappassionai, parlandone, ed egli, ad ascoltarle, s'appassionò quanto me. D'un tratto, con un sorriso confuso, ingenuo, mi confidò che le mie idee si accordavano meravigliosamente con le sue, e cioè con la rivoluzione del popolo. Poiché lui, disse, era un rivoluzionario; e adesso s'incantava al sentire che io, da solo, qua a Procida, senza mai parlare con nessuno, avevo inventato per conto mio i medesimi pensieri dei migliori maestri! Nel farmi tali dichiarazioni, Silvestro denotò ammirazione per Arturo Gerace. D'altra parte, poi, si vedeva chiaro nei suoi modi che questa sua ammirazione per A. G. non principiava da adesso; ma già doveva preesistere, si può dire, da sempre! e altro non aver fatto in eterno che aspettare delle nuove occasioni per confermarsi. Essa era votata a me, illimitata e quasi magica! simile in certo modo, per intenderci, a quella da me provata per W. G. (pp. 1358-59).

Por tanto, la relevancia del **personaje de Silvestro** se ha manifestado desde su llegada, **para tomar el relevo de Nunziata con el cierre de los dos ciclos lunares** promovidos por ella, y facilitar el impulso ascendente, frustrado por la no aceptación del sacrificio, **gracias al reconocimiento de su legitimidad como leal protector de la primera infancia.**

Así, la trascendencia de este momento es sellada por el **nuevo regalo de cumpleaños**, ofrecido por el buen Silvestro.

[I], [VR], [FP] y [NT] ...una sciarpetta di lana rossa, lavoro di sua moglie; e subito io me ne cinsi il collo, con soddisfazione. Così egli mi fece sapere che da poco s'era sposato, con quella che già per anni era stata la sua ragazza. (p. 1359).

Tan **humilde presente** es digno de la íntima belleza del joven porque encierra la riqueza de su significación simbólica, fundada en **el entramado, tejido por las manos de la femineidad protectora, con el ritmo de la alternancia** que sugiere la unión de contrarios, **configuradora del resistente y cálido vínculo que se adapta al cuello del protagonista** con la satisfacción de saberse digno de una correspondencia a la que rinde profunda lealtad, mientras que el color rojo parece reflejar la premonición de la fraternidad preexistente.

Con este **lazo brindado a la profunda empatía entre ambos**, se disponen a los preparativos para pasar la noche, antes del viaje, en la misma gruta en la que se ha producido el resurgimiento del Hijo y donde Silvestro quiere permanecer fiel a la custodia del tesoro oculto una vez que lo ha rescatado de la negrura infernal a través de su propia inmersión solidaria en ella **al tomar el testigo legítimo de la femineidad maternal de Nunziata.**

[AI], [I], [VR], [OR] Silvestro promise che avrebbe eseguito ogni commissione perfettamente: però, disse, poiché io dormivo giù nella grotta, anche lui, invece che a casa, per non lasciarmi solo voleva dormire nella grotta assieme a me. (p. 1360).

Pero, antes se va a poner de manifiesto el papel mediador del leal protector cuya **ambivalencia integradora va a permitir la restauración del sacrificio de Nunziata** en un hermoso final que **concede al protagonista la ansiada victoria contra la muerte de la madre** la cual, a su vez, **facilitará el tránsito no traumático fuera del útero insular y marino** del que no podía alejarse ante la angustia de una superstición que recordaba el inexorable final materno nada más nacer él.

Entre los encargos a realizar por el mediador Silvestro, uno de los más importantes es la recopilación de los folios manuscritos de Arturo, de los que no debe dejarse ninguno ya que sería una deslealtad propia abandonar su propia creación.

[AI], [I], [NT] y [OR] Mi raccomando, eh: i fogli scritti prendili *tutti*, non lasciarne nessuno, che quelli sono importanti, perché io sono uno scrittore. (p. 1360).

Pero antes, le hace transmisor de la gentil petición de **perdón y recuerdo** a Nunziata junto a la despedida del hermano, en el contexto de una marcha, con destino lejano, ya cumplida.

[AI], [VR], [OR] y [MH] ...che io son già partito col pirocafo delle quattro e mezzo, che va a Ischia. E che tu domattina mi raggiungerai a Ischia, e di lì proseguiremo assieme per Napoli, da dove io poi subito m'imbarcherò per l'Esterio... Dille che le mando il mio addio, perché, io con lei, non ci rivedremo per molto tempo, se mai più ci rivedremo. E che si ricordi di me, e mi perdoni i dispiaceri che le ho dato. E saluta anche il mio fratello Carminiello per me. (p. 1359-60).

—**ASISTENCIA DEL PERSONAJE MEDIADOR DE SILVESTRO: RESTAURACIÓN DEL SACRIFICIO DE NUNZIATA Y VICTORIA FINAL SOBRE LA MUERTE DE LA MADRE. CULMINACIÓN DEL MITO DRAMÁTICO DEL HIJO.** *Los tres símbolos del vínculo incondicional y sacrificio de Nunziata: la pizza dulce, los ahorros y el pendiente. Sexto y último sueño revelador del protagonista, el sosiego del buen cuidador y la certeza del vínculo incondicional ofrecido por Silvestro: revelación de las imágenes oníricas integradoras de ambos mitos del Eterno Retorno y Progresista. Aceptación del padre. El pendiente de Nunziata: mandala tántrico y concentración simbólica de la maternidad regeneradora y el sacrificio: el beso, aceptación de la entrega incondicional y salvación del Hijo. Separación no dramática de las aguas amnióticas de Procida. LA DIGNIDAD DE LA PRIMERA Y FUNDAMENTAL VICTORIA DE ARTURO SOBRE LA MUERTE DE LA MANO DEL AMOR PURO. Ambigüedad de la incondicionalidad de Nunziata: única 'culpa' no ser la verdadera madre. La ambivalencia integradora de la virilidad y la capacidad emotiva, referente para Arturo: los 'ronquidos', las confidencias y las aguas profundas de las emotivas lágrimas de Silvestro.*

De esta manera, Silvestro es recibido por Nunziata con el respeto de su única pero segura posibilidad para hacer llegar al hijo huido, la aceptación de sus disculpas mediante los símbolos de su vínculo incondicional y sacrificio.

[FM], [FP], [VR], [OR] y [MH] Fra i cibi svariati che Silvestro cavò dalla valigia, c'era, involta in carta spessa da pasta, una grossa pizza dolce. Ed egli mi informò che la matrigna lo aveva pregato di portarmela a Ischia, dicendogli che l'aveva fatta per la mia festa e che lei, tanto, adesso, non aveva proprio voglia di mangiarla. Oltre alla pizza dolce, ella mi mandava in regalo, per il caso ch'io dovessi trovarmi in bisogno, tutti i suoi risparmi, che Silvestro mi consegnò: circa quattrocentocinquanta lire, annodate in un fazzoletto piuttosto sporco. (p. 1361).

En primer lugar, la **comida**, la cual nunca le había negado ni en los periodos de fría negación cuando cada día le preparaba la pasta, de la que la «pizza dulce» señala la calidez de una lealtad equivalente a la del regalo de Silvestro en el recuerdo de su fiesta, mientras que, en segundo lugar, la entrega de todos los **ahorros** remite a la renuncia personal en favor de una protección proyectada al futuro del joven.

Pero, es el tercer símbolo, con el retorno del **pendiente** en el que Arturo condensó la culpa contra Nunziata, el que **va a permitir la restauración del sacrificio materno gracias a la mediación de Silvestro**.

[VI] y [MH] Infine, ell aveva affidato a Silvestro, pregandolo di dirmi ch'io lo conservassi per suo ricordo, un orecchino spaiato, d'oro. (p. 1361).

La rememoración de la tragedia a través de la gran carga metafórica del símbolo y el relato de la muerte en vida en que se había sumido la protagonista, suscitan la necesidad imperiosa de un olvido temporal que le permita seguir adelante con la única esperanza de progresión ya que todavía no reconoce el sentido último de su significación incondicional.

[AmN], [ON], E al sentire che io mi trovavo già imbarcato in mare, fuori di Procida, essa lo aveva guardato con due occhi grandi, seri e freddi, che sembrava non vedessero più. D'improvviso, il suo pallore s'era fatto innaturale, verde, come di morta; e senza aver emesso una sola parola, né una esclamazione, né un sospiro, essa era svenuta, picchiando la fronte sul piano della tavola.

In pochi istanti, tuttavia, s'era rimessa in piedi; anzi, per dire la verità gli s'era raccomandata di non farmi sapere questo sturbo che l'aveva presa, del quale essa parlava balbettando confusa, come d'una vergogna. E lo aveva pure aiutato, movendosi qua e là come un'ombra senza sangue, a preparare la valigia da portarmi a Ischia.

A questo punto, io, sempre giú steso col viso al buio, interruppi Silvestro, pregandolo, per favore, di non parlarmi di lei, d'ora innanzi, mai più. Preferivo di non sentirmela più nemmeno nominare, da nessuno, d'ora in poi. (p. 1362).

El **desvanecimiento de la joven** nada más saber que Arturo ha partido de la isla, no hace sino remitir a la **muerte materna** a través de la analogía con el corte del cordón umbilical y la separación que implica el propio nacimiento, mientras que la «**vergogna**» al nombrar el incidente, parece un eco del imaginario de Arturo que resuena en la joven, a propósito de la **vileza del miedo** que ella siente ahora ante su marcha, y que tanto le repugnaba a él en el relato de sus certezas absolutas a Nunziata, la tarde de su llegada a Procida.

Por tanto, **la ambigüedad de los sentimientos de Nunziata persiste por la única culpa de no ser la verdadera madre de Arturo** en una fase, en la que la certeza del vínculo incondicional, suscitada en este momento únicamente por el buen cuidador, es fundamental. Sin embargo, la transformación última aportada por la joven, se va a cumplir con el nuevo día tras una noche de sueños contrarios en los que Silvestro sustrae al joven de las imágenes oníricas que representan los lazos inciertos de su familia mezclados con la representación de la femineidad adversa y la imposibilidad de afrontar la amenaza mortal en su inmovilidad sofocante.

[VD], [AmN], [FA], [FS], [ON] Accorrevano confusamente N., Carminiello, mio padre. E poi un disordine e un fracasso di carri armati, di bandiere nere stemmate di teschi, di combattenti in divisa nera, mescolati con re mori e filosofi indiani e femmine smorte e sanguinanti. Tutta questa folla passava con un rombo enorme su una trincea murata nella quale io giacevo disteso. E avrei voluto uscire per andare alla battaglia, ma non c'era uscita. Sentivo intorno al corpo un peso di sabbia che mi ingoiava, producendo,

nel risucchio, una specie di orribile sospiro umano. E chiamavo tutta quella gente che passava sopra di me, ma nessuno mi udiva. (p. 1363).

Son los ronquidos ambivalentes del soldado Silvestro, los que le habían inducido a la pesadilla y los que, al identificarlos una vez despierto, con su ritmo, le van a evocar la protección de la tierna infancia.

[AI], [VI] y [OR] Ora, quel grandioso russare, che poco prima, in sogno, mi s'era trasformato in suoni fantastici di morte, mi colmò, all'opposto, nel breve intervallo di veglia, d'un senso di riposo e di fiducia. E quasi cullato dal suo ritmo simpatico e pieno d'amicizia, mi riaddormentai, stavolta, d'un sonno tranquillo. (p. 1364).

Se trata de una manifestación simpática que representa un motivo de complicidad con una significación trascendente, en cuanto que sirve de referente, para Arturo, de una virilidad no cuestionada por su integración en una enorme capacidad emotiva.

[AI], [VR], [OR] –LO – SAI – CHE – QUANDO – DORMI – RUSSI?

–Eh! Mi fai il solletico col fiato! – egli protestò, sfregandosi l'orecchia. – Russo... ah... e che c'è? Si capisce, – seguì poi, principiando appena a ridestarsi, – che, non dovrei russare? Ogni cristiano, quando dorme, russa.

–Già!!! – esclamai io, rotolandomi addirittura in terra dalle risate, – però, c'è maniera e maniera! Tu batti il campionato mondiale! Sembri un'orchestra radio al massimo!

–Ah, sí? Ci ho piacere assai! – egli ribatté, ormai del tutto sveglio e piuttosto impermalito, – ma perché, forse, tu, guaglió, ti crederesti per caso di russare piano?!

Che stanotte io, a un cert'ora, ho dovuto uscire sulla spiaggia per fare un goccio d'acqua, e là, a una distanza di dieci metri, si sentiva ancora un russare, dalla grutta, come se passasse una squadriglia d'apparecchi a bassa quota!

Simile notizia mi rese felice. Difatti, se russavo a questa maniera, era chiaro segno che potevo ormai considerarmi cresciuto, maturo e realmente virile, sotto tutti i riguardi. (pp. 1367-68).

Se muestra la evidente ilustración de la **ambivalencia del buen Silvestro**, capaz de emitir **viriles ronquidos inversores de imágenes funestas** cuando ofrecen su versión ritmada e inductora, entonces de sueños acunados, y a la vez capaz también, de expresar **la más honda sensibilidad** a través de **lágrimas** que no disuelven penas en una salinidad ofuscada, sino que **evocan la emoción y el sosiego de la confraternidad a través de la expresión poética** que manifiesta la primera ocasión de Arturo para compartirla solidariamente según «il compito dei poeti»¹²⁰ que ya preconiza el tránsito tranquilo por las aguas marinas y maternas.

[AI], [I], [VR], [AP] y [OR] Parlammo di mille cose, del passato, ma soprattutto del futuro; e delle Certezze Assolute, e della rivoluzione, ecc. Silvestro mi pregò anche di leggergli qualcuna delle mie poesie; io naturalmente scelsi quelle più belle, di maggiore effetto, e vidi che lui, nell'ascoltarle, aveva addirittura le lagrime giù per il viso!. (p. 1362).

Con este segundo servicio de la mediación de Silvestro, Arturo afronta, al día siguiente, la despedida de su isla que lo ha envuelto siempre como en una larga gestación de la que esa misma mañana iba a resurgir para dejarle en la certeza de que tras el apagado invierno, llegaría el dominio solar para provocar la exaltación cálida de la confluencia

¹²⁰ Vid. supra, pp. 350-1 y p. 414.

de contrarios ya indiferente a su ausencia, y motivo de unos celos tremendos por una rivalidad que sólo podría ser combatida con su presencia y la renuncia a crecer.

[UO], [DoS], [AM], [NT], [OR], [MH] E d'un tratto, un rimpianto sconsolato mi si appesantí sul cuore, al pensiero del mattino che si sarebbe levato sull'isola, uguale agli altri giorni... Se, almeno, fosse durato sempre il presente inverno, malaticcio e smorto, sull'isola! Ma no, anche l'estate, invece, sarebbe tornata immancabilmente, uguale al solito. Non la si può uccidere, essa è un drago invulnerabile che sempre rinasce, con la sua fanciullezza meravigliosa. Ed era un'orrida gelosia che mi amareggiava, questa: di pensare all'isola di nuovo infuocata dall'estate, senza di me! La rena sarà di nuovo calda, i colori si riaccenderanno nelle grotte, i migratori, di ritorno dall' Africa, ripasseranno il cielo... E in simile festa adorata, nessuno: neppure un qualsiasi passero, o una minima formica, o un infimo pesciolino de mare, si lagnerà di questa ingiustizia: che l'estate sia tornata sull'isola, senza Arturo! In tutta l'immensa natura, qua intorno, non resterà neppure un pensiero per A. G. Come se, per di qua, un Arturo Gerace non ci fosse passato mai! (pp. 1364-65).

Esta **constelación de imágenes se engarza en el relato del Mito del Eterno Retorno al útero materno representado por la isla**, regenerada cíclicamente en cada confluencia hasta que la chispa producida se distancia en la progresión lógica de su crecimiento y se inicia el otro relato mítico de la ciclicidad ascendente de la que el **árbol** es un prototipo como lo es el **fuego** o el **hijo**, con la diferencia de que este último, en su alejamiento materno, empieza a ser consciente tanto de su insignificancia como de la de su rival paterno, tan admirado en otro tiempo cuando se le quería emular en su sobreactuación de dominio solar, mientras que, en realidad, retorna siempre atrapado por el miedo a crecer.

[AI], [AM], [AP], [AR], [UO], [DoS], [VR], [MH] Mi stesi, nella mia coperta, su quei sassi bagnati e lividi, e chiusi gli occhi, fingendo per un poco d'esser tornato indietro, a qualche bella, passata stagione; e di trovarmi disteso sulla rena della mia spiaggetta; e che quel vicino fruscio fosse il mare sereno e fresco di là a basso, pronto a ricevere la *Torpediera delle Antille*. Il fuoco di quella infinita stagione puerile mi montò al sangue, con una passione terribile che quasi mi faceva mancare. E l'unico amore mio di quegli anni tornò a salutarmi. Gli dissi ad alta voce, come se davvero lui fosse lí accosto: –Addio, papà. (p. 1365).

A través de estas emotivas palabras de despedida y de **aceptación del padre**, Arturo no hace sino reflejar su verdadera maduración en el proceso de afrontar la vida y la muerte y, desde luego, están muy lejos de la humillación final, representada en la adaptación cinematográfica de la novela realizada por Damiano Damiani, que el crítico Marco Bardini ha analizado con tanto rigor en su artículo “Elsa Morante e il cinema: *L'isola di Arturo* di Damiano Damiani”¹²¹. En este sentido, resulta comprensible la insatisfacción de Elsa Morante al respecto, ya que la denigración paterna como cierre de la historia es incongruente, tanto con la profunda lealtad en la voluntad solidaria y heroica del protagonista, como con el íntimo convencimiento de la escritora para promulgar la esperanza creadora que complete al hombre en su humanidad (en este aspecto, la identificación con Arturo es plena si se atiende a la imagen del joven cargado con su maleta llena de manuscritos en su viaje hacia el futuro):

¹²¹ BARDINI, M., “Elsa Morante e il cinema...”, pp. 11-29.

Il film che Damiani ha fatto dell'*Isola di Arturo* è bello, ma i personaggi sono cambiati. Il padre, ad esempio, è visto come un cattivo. Io invece non posso giudicare male i miei personaggi, ho bisogno di perdonarli prima di descriverli¹²².

...onestamente credo che fra me e lui [Damiani] ci sia un'enorme differenza nel modo di vedere il mondo e la vita [...] Scrivendo *L'isola di Arturo* io volevo fare un'opera come il *Flauto magico*, naturalmente con le dovute proporzioni, cioè la storia di un ragazzo che passa attraverso tutte le prove dell'esistenza umana per acquistare il diritto di essere uomo, e quindi eroe. Questo invece nel film non risulta, risulta piuttosto un rapporto moralistico fra un padre e un figlio e che suona rimprovero per il padre. Io non intendevo questo¹²³.

Arturo y E. M. no pueden denigrar a W. G., como tampoco ha podido hacerlo Nunziata en coherencia con la profunda espiritualidad y lealtad hacia la vida y, entonces, al joven protagonista sólo le queda que despedirse y perdonarle su debilidad en una aceptación humana del padre, a quien imagina, al cabo de los años, víctima de sus propias tiranías hasta enternecerlo en un intenso deseo de transmitirle el esplendor de su recuerdo proyectado en el futuro. Pero, sobre todo, la complejidad que refleja tal personaje se desvela a la mirada profunda del hijo y, como pone de manifiesto la erudita Lucia Dell'Aia, en su trascendente ensayo sobre el hilo conductor de "La parodia nei romanzi di Elsa Morante", «lo scandalo del padre di Arturo [IO SONO UNO SCANDALO (p. 1101), dice de sí mismo], il suo mistero, la sua ambiguità rivelano la doppiezza e l'irrisolutezza di un luogo fuori dall'universo mitico, di cui tuttavia si conserva la nostalgia. La parodia, come canto parallelo, ridesta l'eco del mistero che ciascuno porta dentro di sé in quanto essere vivente ormai fuori del limbo»¹²⁴. Por tanto, más allá de la decepción ante el descubrimiento de la mortalidad del que Arturo creía divino, **el ocaso paterno que es el del dios Sol, sólo produce la necia burla del que no sabe apreciar la belleza de su singularidad** que es la de la ambivalencia en continua contradicción como describió el Amalfitano¹²⁵

[AI], [VR], [OR] y [MH] E certi tratti propri di lui, ma quasi trascurabili: una sua alzata di spalle; un suo ridere distratto; oppure a forma grande e negletta delle sue unghie: le giunture delle sue dita; o un suo ginocchio graffiato dagli scogli... ritornavano isolati, a farmi battere il cuore, quasi unici simboli perfetti di una grazia molteplice, misteriosa, senza fine... E di un dolore che mi si faceva più acerbo per questo motivo: perché sentivo che esso era una cosa fanziullesca; pari a un incontro di correnti turbinate, esso si precipitava tutto quanto in questo presente, breve passaggio d'addio! Di qui sarei passato a un'altra età, e avrei riguardato a lui come a una favola.

Ormai, gli perdonavo ogni cosa.

...E vorrei fargli sapere: non importa, anche se sei vecchio. Per me, tu resterai sempre il più bello. (pp. 1365-66, 1367).

De vuelta al tema central, y a propósito de la **significación materna de la isla y las aguas del Mar** que se ha visto retomada con estas últimas imágenes de reconciliación y añoranza ante el inminente paso decisivo de su autonomía progresista, el buen

¹²² Vid. entrevista a E. M. de BARBATO, A. "La mancanza di religione", *L'Espresso*, 7 ottobre, citada en BARDINI, M., *Ibid.*, p. 19.

¹²³ Vid. D'AVACK, M., *Cinema e letteratura*. Roma: Canesi, 1964, citado en BARDINI, M., *Ibid.*, pp. 19-20.

¹²⁴ DELL'AIA, L., "La parodia nei romanzi...", p. 107.

¹²⁵ Vid. *supra* pp. 312-15.

Silvestro integrador, va a cumplir su tercera y última asistencia en este trance de la separación, pero antes, hay que fijar la atención en la transmisión del **pendiente**, ya cumplida, y por la que permanece en la calidez del bolsillo de Arturo, que lo ha mantenido a buen recaudo toda la noche de transición benefactora para que, a la espera del embarque, el joven lo saque y materialice, en su esencia simbólica, la **aceptación del doble sacrificio que evoca**.

[AI], [FM], [FS], [UO], [VR], [OR] y [MH] ...senza farmi vedere, trassi di tasca quel cerchietto d'oro che N. mi aveva inviato la sera prima. E di nascosto lo baciai. (p. 1368).

Con este acto se cumple la coherencia primordial de la vida, capaz de concentrar en un diminuto objeto que encierra la **perfección del círculo**, el **mandala tántrico**, **unión cósmica y atemporalidad o morada divina**, desde todas las significaciones de la **maternidad regeneradora como protectora ancestral** de la confluencia divina de contrarios, al **adiós inevitable**, la **confidencia** y, por último, la **entrega incondicional** que se verifica como la entidad divina que empujó a Nunziata a la playa, acompañada de la turbación marina, en el cumplimiento del fin último que es la lealtad inquebrantable del vínculo materno-filial.

[AI], [FM], [FS], [VI], [VR], [UO] y [MH] In quel momento, l'invio dell'orecchino mi si tradusse in tutti i suoi significati: d'addio, di confidenza; e di civetteria amara e meravigliosa! Così, adesso avevo saputo che era anche civetta, la mia cara innamoratella! Senza conoscersi, certo, ma lo era. Difatti, quale altro saluto di donna potrebbe mai esprimere una civetteria più bella di questa sua, nella sua ignoranza? Mandarmi in ricordo non il segno d'una mia carezza, o d'un bacio; ma di un matrattamento infame. Come a dirmi: anche i tuoi maltrattamenti, sono cose d'amore, per me. (p. 1369).

Ya se lo dijo a Arturo, la tarde de su llegada: «la madre è la prima compagna in questa vita, che nessuno mai se ne scorda...» (p. 1052), y la **aceptación del pendiente** a través del otro símbolo de unión de contrarios que es el **beso**, por parte del protagonista y gracias a la mediación necesaria del buen Silvestro que suple la ausencia del vínculo de sangre, se convierte tanto en el **reconocimiento de un amor puro ante el sacrificio que sólo una madre herida y desesperada puede ofrecer con dignidad**, como en la confesión del daño que necesita restaurar a través del afecto que conlleva la aceptación y excluye la imposición del acto carnal.

[AI], [FM], [AP], [VI] y [MH] Provai la tentazione furiosa di tornare indietro, correndo, fino alla Casa dei guaglioni. E di coricarmi accanto a lei: di dirle: "Fammi dormire un poco assieme a te. Partirò domani. Non dico che dobbiamo fare l'amore, se tu non vuoi. Ma almeno lascia ch'io ti baci qua all'orecchio, dove ti ho ferito". (p. 1369).

Pero, Arturo ya no se puede sustraer a la pulsión de su progresión ascendente y sube al barco, empujado por la inercia benefactora, para que Silvestro realice su última asistencia.

Se debe observar la conclusión de E. Martínez Garrido a quien su trabajo sobre el bestiario morantino lleva a una confirmación similar que el estudio del imaginario acuático y nocturno de la femineidad envolvente: «la mujer, en la novela, es un sujeto ahistórico que vive en un espacio y tiempo míticos, en el estado de beatitud salvaje

propio de los animales, y que su función de iniciadora y **salvadora** existe en aras de la heroicidad masculina y del varón, único y real sujeto de los avatares históricos»¹²⁶.

En este sentido, lo que se podría considerar una «discriminación femenina», en realidad, «desde la perspectiva del pensamiento irracional» cobra el valor de un «exclusivo privilegio», y es el que la investigadora añade: «La mujer es, por consiguiente, la Gran Diosa, dueña y señora de la vida y de la muerte; la que domina los lazos de la real vida...»¹²⁷ en consonancia con la adoración de Elsa Morante por «le vere madri», envoltentes y protectoras, siempre según estas condiciones porque si no, serían «donne non riuscite»¹²⁸.

De aquí que la aceptación del **doble sacrificio de Nunziata haya permitido la primera y más importante victoria de Arturo sobre la muerte**, aquella misma que le arrebató a la madre cuando nació él, y por tanto, su último deseo es **preservar la magia que acaba de descubrir con su beso**, la magia del **primer amor maternal alcanzado**, de tal manera que el alejamiento de la madre insular, identificado con la separación de Nunziata,

[NT] ...interruppi Silvestro, pregandolo, per favore, di non parlarli di lei, d'ora innanzi, mai piú. Preferivo di non sentirmela piú nemmeno nominare, da nessuno, d'ora in poi. (p. 1362),

va a sugerir el mismo sortilegio nefasto, cuando le hace a Silvestro una petición similar: que le avise en el momento en que Procida ya no pueda ser vista:

[FM] y [NT] Non mi va di vedere Procida mentre s'allontana, e si confonde, diventa come una cosa grigia... Preferisco fingere che non sia esistita. Perciò, fino al momento che non se ne vede piú niente, sarà meglio ch'io non guardi là. Tu avvisami, a quel momento. (p. 1369).

El mecanismo psicológico es evidente: aquello que no se nombra, ni se ve desaparecer, no existe y, entonces, no puede sucumbir ante el inexorable desgase temporal. Así **impide el colapso que le evoca la injusticia de la muerte materna** tras su nacimiento y, **en una hermosa sucesión de encastres**, establece la **profunda protección de su tesoro**, el **primer amor materno hecho realidad por la divina Nunziata**, envuelto por el paraíso de su infancia y por la recreación de un imaginario que la visualiza en la maternidad del hermano rubio, definitivamente llamado Arturo Gerace:

[FM], [FP], [I], [VI] y [NT] ...Di lei, a suo tempo, ebbi qualche notizia, a Napoli, attraverso viaggiatori venuti da Procida. Stava bene, di salute, per quanto dimagrata molto. E seguiva la solita sua vita nella Casa dei guaglioni, con Carmine che si faceva ogni giorno piú simpatico. Essa, però, non usava piú chiamarlo Carmine, lo chiamava a preferenza col suo secondo nome di Arturo. E per me, io sono contento che sull'isola vi sia un altro Arturo Gerace, biondino, che a quest'ora, forse, corre libero e beato per le spiagge...) (p. 1367).

De esta manera, también se realiza el tránsito ansiado del protagonista y la imagen marina no decepciona al respecto porque, con la asistencia del buen Silvestro, ha

¹²⁶ MARTÍNEZ GARRIDO, E., *El bestiario morantino...*, pp. 340-1.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 341.

¹²⁸ Sobre las declaraciones de Elsa Morante sobre las madres, vid. *supra*, pp. 297-8.

conseguido que **las aguas cercanas y protectoras se conviertan en la infinitud del océano** que anticipa su futuro con la fuerza de la culpa restaurada. **Nunziata ha cumplido con la salvación del Hijo** que ha conseguido salir de la ambigüedad insular envolvente, a la vez que atenazadora, ante la angustia de un fin inexorable asociado a su nacimiento.

[AI], [VI], [NT] y [MH] E rimasi col viso sul braccio, quasi in un malore senza nessun pensiero, finché Silvestro mi scosse con delicatezza, e mi disse: –Arturo, su, puoi svegliarti.

Intorno alla nostra nave, la marina era tutta uniforme, sconfinata come un oceano. L'isola non si vedeva più. (p. 1369).

Procida no se veía ya, pero **va a permanecer en el recuerdo envolvente**, el cual **remite a la comprensión de la poesía inicial** que habla de la **reduplicación del espacio insular reflejado en la estrella protectora del primer amor**. De hecho, Graziella Bernabò confirma esta sugerencia en su trabajo sobre *L'isola di Arturo*, cuando dice: «La *Dedica* avrebbe dovuto concludere il romanzo; fu posta invece all'inizio, dopo l'*Avvertenza* dell'autrice, quasi a proteggere il personaggio Arturo, cui si riferisce il contenuto della poesia»¹²⁹. Con este cambio que cumpliría, a través del encastre sucesivo iniciado por la autora, con el mensaje de la custodia extrema, también **parece invitar a un nuevo comienzo en la búsqueda solidaria de la neutralización funesta** hacia la que aspira toda la humanidad y para la que, personajes como Nunziata y su espiritualidad profunda y sincera, suponen la esperanza maravillosa en la que Elsa Morante, con esta novela, insta a creer.

'No pierdas la fe en los ángeles' diría también, al respecto, la autora Isak Dinesen a través de la triste confesión de uno de sus personajes:

No es mi fe en la bailarina lo que he perdido, sino mi fe en los ángeles. Hoy no puedo recordar cómo, cuando era joven, imaginaba el aspecto de los ángeles. Creo que serán una visión terrible. Quienquiera que sea enemigo de los ángeles, será enemigo de Dios, y quienquiera que sea enemigo de Dios, carece de esperanza. Yo no tengo esperanza; y sin esperanza no puedo volar. Esto es lo que me inquieta.¹³⁰

Se trata de una imploración que no tiene que ver con las religiones sino con la **confianza simbólica** y la **inmensa espiritualidad** que colma *L'isola di Arturo* y que permite concebir la potestad divina de la propia Naturaleza que incluye al ser humano pero, sobre todo, a la **femineidad maternal con la que está íntimamente vinculada como soberana de su propia capacidad regeneradora**, la cual **convierte a Nunziata**, con la multiplicidad de sus afectos y con la generosidad de su maternidad envolvente, tan cercana al 'ser' primordial y tan lejana del gélido vacío, en la **verdadera heroína contra la percepción alienante del fluir temporal y el final funesto**.

Y ante ella, Arturo, al final, ha tenido la lucidez de no perder la fe en su '*ángel*' que, también, llegó a ser terrible en la defensa de su custodia, para, al final, poder echar el vuelo, como la bailarina-nube de su sueño tras el «finto suicidio», con la ansiada dignidad de la victoria espiritual sobre la muerte.

¹²⁹ BERNABÒ, Graziella. *La fiaba estrema...*, p. 125.

¹³⁰ DINESEN, Isak. *El buceador en Anécdotas de un destino*. Madrid: Alfaguara. Trad. Francisco Torres Oliver, 1983, p. 21.

CONCLUSIONES

Después de todo el proceso analítico sobre el que se basa el desarrollo de la presente Tesis, se puede concluir que el estudio de *L'isola di Arturo*, a través de los símbolos marinos y su mediterraneidad envolvente, aboca a la neutralización temporal y la regeneración que anula la angustia existencial mediante el arquetipo benéfico y ancestral de la Gran Madre.

Es decir, desde el punto de partida de la constelación acuática y su materia ambivalente, que no discrimina ni devalúa, se ha registrado la íntima relación con la constelación de la femineidad protectora, en la que se basan dos motivaciones estructuradoras fundamentales:

1º La **clave temática** del relato, el cual juega con la difícil disociación entre lo maternal y lo sensual, ya que ambas facetas se requieren y conviven, igual que la misma materia acuática modula sus matices, en función de la emoción que se experimenta durante un determinado estado sensitivo.

De tal manera que, las posibilidades son múltiples, y entre ellas, el **Mar** y sus aguas densas y orgánicas, se han identificado con su materia primordial, para llegar a ser tanto aguas madres [AM], aguas cálidas [AC], aguas sensuales [AS] y también aguas profundas [AP], o negras [AN] que, incluso, pueden ser abismales [AA] o ser identificadas con la sangre que sugieren los ciclos femeninos.

Y, de esta manera queda reflejado, cuando hace su aparición a través del tercer sueño de Arturo en coincidencia con la recién llegada Nunziata y su cercanía nocturna¹. En este contexto, son las propias aguas marinas que albergan hermosos corales, las que se tiñen de sangre, por lo que, ésta añade su componente dramático a la oscuridad del elemento profundo que, en principio, no había intimidado al joven. La incertidumbre del desconocimiento del protagonista ante la femineidad humana, provoca la asociación nefasta ([AN] y [ON]); de hecho una primera ilustración de la representación dramática de la sangre se muestra a través del «ginocchio insanguinato» (pp. 989-90) y el pacto de sangre entre iguales del padre y «pugnale algerino»².

De esta manera, el elemento acuático acompaña, en todas sus modalidades, pero con el predominio maternal, a la femineidad humana, cuando ésta aparece, tanto con el recuerdo de la madre muerta como con la presencia viva de Nunziata, para ser la verdadera protagonista antes de su llegada, en clara sustitución de la arrebatada por la muerte.

¹ Vid. supra, pp. 369-70.

² Vid. supra, p. 288.

A modo de recorrido sintetizado, desde la presentación de los personajes, la isla es descrita como uno de ellos, es más, se configura en calidad de gran útero protector de la **Gran Madre** [GM] marina donde ésta da cobijo, en una sucesión de encastres sucesivos, a la vida que en él se desarrolla, ajena al desgaste temporal del exterior insular, y aislada, ante cualquier amenaza externa. Por tanto, la imagen del **delfín** entrañable, mamífero que ilustra el carácter maternal intrauterino que conforma la isla y sus aguas, establece la sustitución de la naturaleza acuática e insular en la protección materna y humana, muerta desde el propio nacimiento del protagonista, lo que representa una especie de cesión tácita en la protección divina de la vida entre deidades, tal y como Arturo describe a ambas.

Quizá por esta razón, ante la ausencia de la femineidad maternal humana, todos los sistemas de seguridad son pocos y Arturo cuenta con la protección de la **Casa dei Guaglioni**, la cual se manifiesta en su calidad de gran nave que se funde con la tierra, también madre, de la isla, a la vez que se acopla en las aguas amnióticas del Mar procitano, hasta convertirse en el gran centro divino y *axis mundi* conectado con la eternidad celeste.

Esta gran unión cósmica que revela un sentido trascendente de honda coherencia interna y sentido mágico de la vida, va a tener su réplica mundana con la aparición de Silvestro, al final de la novela, y representa el espacio divino, identificado con la madre, en el que se preserva la vida del protagonista además de configurarse, en el desenlace, en el mismo centro sagrado que proteja eternamente la resurrección del amor maternal y puro de Nunziata, tal y como describe la dedicatoria inicial.

La **barca**, la **Torpediera delle Antille**, se convierte en la prolongación de la casa como versión acunada de la infancia del protagonista, que le mantiene siempre al amparo de sus aguas envolventes, en las que se expande, sin poder separarse del útero insular y marino (p. 1002), hasta conformar la imagen ambivalente del «ragno d'oro» y su «tela iridiscente» (p. 958), la cual se convierte en «ragnatella iridiscente» (p. 1160), cuando Arturo, durante la adolescencia, constata su imposibilidad de alejarse de la madre marina, es decir, se desvela el íntimo temor que supone el nacimiento de ella ya que, para él, éste, ineludiblemente, está asociado a la muerte. El sentimiento de culpa se transforma así en la lucha frontal contra la amenaza nefasta que lo somete, de forma ambivalente, desde su nacimiento, a la protección de la madre naturaleza y a su imposibilidad de separarse o renacer de ella ante el riesgo indeseable, pero posible, de que ésta sucumba.

La imagen final de su salida de la isla, aunque dolorosa, y la preservación de ésta como espacio mágico, junto a la compañía incondicional del buen Silvestro, supone su victoria individual contra la amenaza nefasta, al mismo tiempo que, la consolidación de su centro sagrado y divino, ahora ya, para la custodia del primer amor materno, resucitado en Nunziata.

Esta identificación del primer amor con el maternal se produce en el episodio *La tenda orientale* (pp. 999-1001)³, en el que Arturo desarrolla su **certeza absoluta** sobre la divinidad del afecto materno y señala la asociación de la madre con la calidez del Mar y, la pureza y eternidad de la estrella, lo que remite, de nuevo, a la dedicatoria inicial y las imágenes oníricas relacionadas con Nunziata, la tarde de su llegada a la isla, durante el segundo sueño revelador del joven⁴. En éste vuelve a emerger la edad madura y majestuosa, de aspecto inocente y semejante a la eternidad de una deidad marina. Los símbolos acuáticos remiten a la calidez de la mediterraneidad en la neutralización temporal deseada por los hombres.

En este mismo sentido, no falta la imagen del Mar, madre y esposa, en el que se pone en juego la ambigüedad de la femineidad acuática, esta vez en su versión adversa [FA] como espacio de iniciación para Arturo, con la categoría divina a la altura del padre cuando éste la penetra con naturalidad a través de una brazada suave que evoca el encuentro con «una sposa» (p. 985) para ser también devaluada [FD] por el ambivalente Wilhelm Gerace [APo] cuando la considera culpable de la sustracción de su reloj «anfibio»⁵.

Durante esta **unidad espacio-temporal** en la que se presentan los personajes de la novela, también tiene enorme trascendencia la femineidad viva de Immacolatella, la perra, compañera incondicional y protectora, como el vínculo maternal de Arturo y, por tanto, la única capacitada para brindarle lealtad y calidez afectiva. La doble negación de su muerte y la de sus cachorros, al traerlos al mundo, reduplica la asociación de la muerte y la maternidad, pero también se constituye en la oscuridad total y en el preámbulo esperanzador de la femineidad humana, la que irrumpe en la vida íntima de Arturo, circunstancia señalada por el arquetipo del **ciclo vegetal ascendente** que ilustra el **árbol** de hojas perennes junto al que se entierra a la perra y sus hijos.

Este cambio de temporalidad justifica la estructura de la novela, a la que estas conclusiones se refieren en último lugar, mientras que, desde el punto de vista temático, implica la justificación de una cesión del protagonismo a la femineidad maternal de Nunziata, por parte de las aguas marinas que, sin embargo, van a acompañar a la protagonista en la solidaridad divina que compone la constelación de la nocturnidad revalorizada [OR], para ofrecer otras significaciones simbólicas, a la vez que se mantienen incondicionales y coherentes con su naturaleza cálida y maternal hacia Arturo, cuando éste las reclama ante las oscilaciones negativas en su relación con «la matrigna».

³ Vid. supra pp. 298-300.

⁴ Vid. supra p. 340-1.

⁵ Vid. supra p. 286.

En lo que respecta a la joven, la suave onda marina de la puesta de sol, reflejada en la cocina cuando es denigrada por W. G., a su llegada a la Casa dei guaglioni, confirma la complicidad y la calidez de las aguas [AC] con la femineidad devaluada [FD] en lo que se diría una especie de consuelo afectivo.

En el mismo episodio *Nella luce del ponente* (pp. 1035-40) aparecen las **lágrimas**, las cuales, en el caso de Nunziata, se muestran como una prolongación del elemento marino que extiende su calidez orgánica para disolver la profunda emoción a través de una especie de atracción de sustancias afines que entienden de la envolvente y cálida regeneración de la vida. Por esta razón, los ojos de la protagonista, colmados de ellas, evocan para Arturo, las miradas de dignidad y franqueza de Immacolatella. Ambas femineidades, humana y animal, cuentan con la complicidad de saberse inundadas por el íntimo y profundo consuelo de la calidez orgánica que anula, desde su interior, la amenaza atenzadora de la muerte.

Con una significación homóloga, las lágrimas de Silvestro, en su calidad de personaje masculino que cuenta con una ambivalencia integradora [AI], puesto que fue capaz de ofrecer al protagonista las cualidades nutricia, de protección e incondicionalidad y lealtad, sin poner en cuestión su masculinidad manifiesta, cobran un valor emotivo, de estimable consideración renovadora, cuando, al final, Arturo comparte con él sus creaciones poéticas para expresar así, la comunión entre ambos por medio de su profundo sentido de la lealtad en su voluntad revolucionaria que ansía aunar voluntades en el deber solidario de trabajar por los valores que preservan la dignidad humana contra la miseria y el horror, identificados con la amenaza nefasta [AmN] y la superficialidad vana [SV] y frívola del personaje de Stella que conlleva la percepción alienante del desgaste temporal [FT].

Por otra parte, las lágrimas de Wilhelm Gerace, durante el proceso de su declive solar, y desde su incapacidad para la aceptación de la femineidad envolvente, son la expresión de una inmersión desesperada que las convierte en aguas turbias y tenebrosas [AT] hasta perder su capacidad de consuelo y renovación: «singhiozzava peggio d'una donna» (p. 1202), dice su hijo, desconcertado.

De cualquier manera, todas sus variedades acompañan al componente acuático de la mirada, gracias a su calidad de primer espejo natural, equiparable al de las aguas, cuyo reflejo ofrece, en tantas ocasiones, a Arturo, la posibilidad de sumergirse en la profundidad tan valorada por él y por Nunziata, y superar la superficialidad de Narciso ante la convicción compartida de que lo más valioso y bello de la vida, igual que el oro alquímico, se destila en lo más íntimo de la oscuridad regeneradora, mientras la fugacidad superficial de las ropas, el dinero y la frivolidad denigratoria, es devaluada e identificada con la alienación devastadora de la vida y el inexorable fluir temporal, a la vez que, en último término, es integrada por un profundo sentido místico y ontológico de la realidad, que requiere la unión de contrarios para la creación divina.

De vuelta a la complicidad acuática con la divinidad maternal de Nunziata, cabe destacar la cesión de protagonismo, en este caso observado por Arturo, quien durante la plenitud del embarazo de la joven, que transcurre sus días en la oscuridad protectora y silenciosa de la casa, no consigue retomar su vida expansiva y estival junto al padre en las aguas envolventes de la infancia⁶, mientras que durante el desarrollo del desenlace, la escena en la que la *Dea Nunziata* (pp. 1348-51) acude desesperada a la salvación del hijo, muestra la imagen de un Mar turbulento y borrascoso que ilustra el momento crítico del sacrificio materno en su descenso a los infiernos para arrebatarse a Arturo, a la negrura mortal.

La presencia acuática en la novela es infinita, como su materia, por lo que, en este sentido, para cerrar el recorrido por su ambivalencia responsable de la clave temática que confiere el sentido indisociable de la femineidad envolvente y sensual, se debe hacer mención de la representación del **declive solar** [DS] paterno, engullido por las aguas abismales [AA] que ilustran la femineidad nefasta de las aguas negras durante el ascenso y caída del padre en su visita al Penitenciario, recorrido que ya anuncia la muerte metafórica del mismo en la escena que enfrenta a ambos así como a la personificación de la afrenta nefasta y la denigración que es Stella.

La escenificación, al día siguiente, del ultraje a ambas femineidades, la humana y la marina a través de la marcha de Wilhelm Gerace con el amado Stella y la entrega infame de los símbolos emocionales de la marina maternal que lo unían al hijo: «il fucile da pesca, il binocolo da marina, ecc.» (p. 1339), impulsa la legítima sustitución por el dios Sol emergente y la unión incestuosa con la madre marina personificada en la figura maternal de Nunziata que se simboliza con la reaparición de las aguas negras o la sangre unida al otro símbolo, el pendiente, cargado de significación divina como ofrendas o votos «appesi a un'effigie sacra» (p. 359) a la figura maternal de la joven⁷.

Un solo pendiente cobra ahora el centro de todas las significaciones metafóricas del sacrificio y la entrega incondicional maternos, como si, a través de su forma circular, señalase la concentración espacial y temporal de la morada de los dioses que es el **Mandala tántrico** donde se representa la eternidad neutralizadora del desgaste temporal que va a preservar a la «dea Nunziata» contra la amenaza funesta de la muerte.

Desde esta escena final que representa el relato mítico de la progresión ascendente del Hijo divino salvado por la diosa marina y lunar, se observa tanto la coherencia de la constelación nocturna que agrupa en continuo dinamismo las aguas, los símbolos de la intimidad y la femineidad envolvente, como su inclusión, por medio de la incorporación del ciclo dramático lunar a través de la femineidad humana de Nunziata, en un relato dramático y cíclico que estructura la novela desde el punto de vista

⁶ Vid. supra pp. 381-2.

⁷ Vid. p. 385.

temporal y da paso a la segunda motivación estructuradora que genera la interrelación entre las constelaciones:

2º Por consiguiente, la **estructuración de la obra** estaría regida por **dos temporalidades cíclicas** de las que, por un lado, la primera concentra los arquetipos y símbolos en el relato circular del **Mito del Eterno Retorno**, ilustrado en la introducción que se correspondería con el primer capítulo *Re e stella del cielo* y, por el otro, la segunda promueve el proceso cíclico y dramático lunar, introducido por la femineidad humana que, en su última fase, da lugar al ciclo truncado como producto de la confluencia de contrarios [UO] representada por el **árbol** en el proceso vegetal, el **fuego** [FuP], en cuanto resultado del roce rítmico de opuestos, o el **hijo** en el renacimiento que supone su separación definitiva de la madre y su entrada en el fluir temporal histórico con una función heroica y mesiánica que da lugar al **Mito dramático del Hijo**.

Este último relato mítico habría sido insinuado, como ya se ha comentado, a través de la imagen del árbol junto al que se entierra a Immacolatella y sus cachorros en una especie de ensoñación que sugiere su resurrección, pero también se vislumbra en la voluntad de perpetuarse del Amalfitano, quien obtiene la enorme fortuna de proyectarse en W. G., sin renunciar a su misoginia patológica que, al prescindir de la femineidad maternal y regeneradora, se manifiesta en el corto recorrido de la afrenta funesta tras su muerte.

De cualquier manera, la incorporación de la divinidad lunar y maternal de Nunziata, introduce el cuerpo central de la novela desde el capítulo II, *Un pomeriggio d'inverno*, al capítulo V, *Tragedie*, durante los que se desarrolla un ciclo anual completo bajo el dominio lunar de la femineidad de la protagonista, el cual es culminado con la confluencia de plenitudes que suponen tanto la maternidad de la joven como la materialización del renacimiento en ella por parte de Arturo tras el suicidio. Esta unión de contrarios entre madre e hijo, promoverá el esbozo de incesto a través del beso arquetípico que ya encierra el sabor sanguíneo de la transgresión impulsora de la condena a la oscuridad funesta y el sacrificio materno del desenlace. Éste se inicia en el capítulo VI, *Il bacio fatale*, y se despliega en tres actos, cada uno de los cuales irá evidenciando con mayor intensidad la manifestación incestuosa hasta la condena final, única capaz de activar el mecanismo de incondicionalidad y sacrificio maternos que relega el rechazo, ante la prioridad de la preservación sagrada de la vida que es la primera y fundamental creación humana.

Por tanto, de todo lo dicho se ha llegado a la conclusión de que la **alternancia** de contrarios que compone la **anulación temporal** de la introducción, se reitera en cada descripción, ya que así se confirma con la calidez de Silvestro y la frialdad de Costante, con los rasgos oscuros y mediterráneos de Arturo y los claros y nórdicos del padre, con la pequeña y oculta foto materna y la grande y ostentosa del Amalfitano, con los días y

sus noches y las estaciones frías o cálidas, en cuanto a medida del tiempo, hasta configurar la gran imagen intrauterina insular y marina a la que siempre retorna W. G. en su, también, continua alternancia entre el fluir temporal del continente y la anulación del mismo, a través de sus inmersiones insulares ante la incapacidad real de una lucha heroica contra la amenaza mortal.

Por otra parte, el simbolismo de la **femineidad lunar**, manifiesto desde la llegada de Nunziata en el cuerpo y desenlace de la novela, e insinuado con la blancura de Immacolatella en la introducción, es ilustrado desde el segundo sueño revelador de Arturo en el que se expone el nuevo matiz de la temporalidad cíclica de la que tiene la llave, el **profundo sentido incondicional y envolvente del afecto maternal**, en cuanto único promotor de la progresión filial tan deseada por Arturo y vislumbrada en su quinto sueño. A través de sus imágenes oníricas se fusiona la **esencia salina y regeneradora del Mar** que impregna la piel del protagonista y su **renacimiento** en las **ramificaciones arbóreas hasta la proyección celeste u oceánica** mientras que, si ésta se puede presentar demasiado ambiciosa, siempre va a contar con la guía más cercana y envolvente de las **aguas marinas incondicionales**.

La **plenitud lunar** de la maternidad de Nunziata que, al superar el parto, supone la primera victoria contra la muerte, sugiere este espejismo que va a materializar el suicidio del joven, quien resucita en manos de la envolvente madre para iniciar la progresión real que aspira a la lucha frontal, dentro de la historia, en el cumplimiento de su propio deber como **poeta**, para divulgar el íntimo sentido de lealtad solidaria en la defensa revolucionaria de la belleza profunda, manifestada en la creación humana, de la que la **maternidad** de Nunziata, despreocupada de la muerte como la divinidad suprema, es el máximo exponente⁸; belleza sublime igual que la expresión musical hasta hacer subsidiaria la expresión poética, única posibilidad de creación de la que, humildemente, Arturo y Elsa Morante se declaran artífices.

De esta manera, desde la confluencia acuática, femenina y lunar del imaginario simbólico bajo el dominio íntimo del régimen nocturno, se configura la **conclusión fundamental**:

Nunziata se desvela, a través de su doble sacrificio que entraña la incondicionalidad y la renuncia, como la verdadera heroína de la historia narrada, en el impulso generoso del poeta Arturo que gana su primera batalla por medio de la separación uterina de la isla, hacia el cumplimiento de su deber histórico contra la alienación de la superficialidad vana y funesta. Mientras la ciclicidad envolvente, insular y marina que anula el desgaste temporal, como centro y morada de los dioses, permanece en la custodia de su amor materno recuperado en la figura de Nunziata, protectora de un Arturo rubio y amado, hasta poder afirmar que, por tanto, la alianza solidaria de la

⁸ A propósito de la divinidad de la madre muerta vid. pp. 287-291 y acerca de la belleza profunda de Nunziata, pp. 332-5 y 413-4.

maternidad acuática y femenina tiene la potestad de alcanzar la regeneración cálida de la mediterraneidad con la que sueña el hombre desde que tiene conciencia.

Es decir, frente a la amenaza destructora del tiempo lineal y la angustia de la muerte, el **vínculo maternal y la amorosa acogida de Nunziatella**, en relación a Arturo, se revela como la **potestad femenina**, preservada eternamente en la morada divina del *Mandala tántrico* insular, que logra vencer tanto el desasosiego individual de la temporalidad nefasta, para calmar al ser a través de la consolución del proceso cíclico y envolvente, capaz de **neutralizar el discurrir inexorable y el desgaste temporal**, como logra otorgar el impulso necesario para la **difusión solidaria y regeneradora** que la **creación poética** debe cumplir dentro del fluir del tiempo, en la búsqueda continua y común al ser humano, de la **progresión renovada de la historia**.

Por lo que se puede concluir que el estudio simbólico del Mar y la mediterraneidad en la narrativa de Elsa Morante, conduce hasta el **amor maternal** y lo sitúa en el centro de la morada sagrada que se despreocupa de la muerte, de tal manera que, el canto a la maternidad, como se configura *L'isola di Arturo* a través de la narrativa poética de la autora, otorga al **vínculo materno**, el rango divino con la capacidad de anular la angustia existencial que atormenta a la humanidad acuciada por el alienante fluir del tiempo, para ser la esperanza creadora y envolvente, en manos del ser humano, que puede hacer olvidar que «*fuori del limbo non v'è eliso*».

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, G., *La filosofía del no*, Buenos Aires: Amorrortu, 1984.
- , *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- , *La poética del espacio*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- , *La tierra y las ensoñaciones del reposo*, México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- BARDINI, M., *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*. Pisa: Nistri-Lischi, 1999.
- , “Elsa Morante e il cinema: *L’isola di Arturo* di Damiano Damiani” en *Cuadernos de Filología italiana*, Vol. 21, Núm. Especial, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense, 2014, pp. 11-29.
- BERNABÒ, G., *La fiaba estrema, Elsa Morante tra vita e scrittura*. Roma: Carocci, 2012.
- BOHM, E., *Biblioteca psiquiátrica, tomo 3: Manual psicodiagnóstico Roschach*, Madrid: Morata, 1988.
- CANGUIHEM, G., *Connaissance de la vie*, París: Hachette, 1952, [Trad. Esp.: *El conocimiento de la vida*, Barcelona: Anagrama, 1976].
- CARMELLO, M., “Medea in *Aracoeli*? Nota (senza rete) per una possibile traccia mitologica in Elsa Morante” en *Cuadernos de Filología Italiana*, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense, Vol. 21, Núm. Especial, 2014, pp. 43-61.
- CARTONI, F., *I sogni di Arturo: Verso il risveglio* en *Actas del VI Congreso Nacional de Italianistas*, Vol. I, Universidad Complutense de Madrid, 1994, pp. 183-88.
- , *La fantasía en la obra de Elsa Morante*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.
- , “*L’isola di Arturo*. Il passaggio dal microcosmo al macrocosmo” en *Cuadernos de Filología Italiana*, Vol. 21, Núm. Especial, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense, 2014, pp. 63-74.
- CECCHI, C., *Di giorno in giorno: note di letteratura italiana contemporanea (1945-1954)*, Milano: Garzanti, 1954.
- CECCHI, C., GARBOLI, C., *Cronologia en Elsa Morante: Opere*, a c. di C. Cecchi e C. Garboli, vol. I, Milano: “I Meridiani”, Mondadori, 1988.
- CHEVALIER, J. – GHEERBANT, A., *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Editorial Herder, 1986, [1995]. [Tr. Italiana: *Dizionario dei simboli*, Milano: Rizzoli, 1996].
- CONDE MUÑOZ, A., “En los puertos de tránsito del tiempo: sobre puertos y cementerios” en *Ángulo Recto, Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 1, núm. 1, 2009, <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen01-1/articulo01.htm>.
- D’ANGELI, C., *Leggere Elsa Morante*, Roma: Carocci, 2003.
- D’AVACK, M., *Cinema e letteratura*. Roma: Canesi, 1964.

- DEBENEDETTI, G., "L'isola della Morante" en *Saggi (1922-1966)*, a c. di F. Contorbia, Milano: Mondadori, 1982, pp. 379-96. Con el título "L'isola di Arturo", en *Nuovi Argomenti*, 26, 1957, pp. 43-61; "L'isola della Morante" en *Intermezzo*, Milano: Mondadori, 1963, pp. 101-25.
- DÉCHET, F., *L'ottavo giorno della creazione. Saggio su N. Berdjajev*, Milano: Marzorati, 1969.
- DELL'AIA, L., "La parodia nei romanzi di Elsa Morante" en *Cuadernos de Filología italiana*, vol. 21, Núm. Especial, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense, 2014, pp. 101-12.
- DINESEN, I. *El buceador en Anécdotas de un destino*, Madrid: Alfaguara. Tr. española de Francisco Torres Oliver, 1983
- DUMÉZIL, G., *Tarpei. Essai de philologie comparative indo-européenne (Les Mythes Romains, III)*, Paris: Gallimard, 1949.
— *Mythes et Dieux des Germains. Essai d'interprétation comparative*, Paris: PUF, 1953.
- DURAND, G., *De la mitocrítica al mitoanálisis: Figuras míticas y aspectos de la obra*, Tr. de Alain Verjat, Barcelona: Anthropos; México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1993.
— *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Tr. española de Víctor Goldstein. — México: Fondo de Cultura Económica, 2004. [Tr. Italiana: *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari: Dedalo, 1987].
- ELIADE, M., *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus ediciones, 1955.
—, *El mito del eterno retorno*, Madrid: Alianza Emecé, 1972.
—, *Traité d'Histoire des religions*, Paris: Payot, 1949. [Tr. italiana: *Trattato di storia delle religioni*, Torino: Universale Bollati Boringhieri, 1976].
- FRAZER, J. G., *La rama dorada*, México: Fondo de Cultura Económica, 1944, [1951].
- GARBOLI, C., *L'isola di Arturo en La stanza separata*, Milano: Mondadori, 1969, p. 56-71.
—, *Prefazione a Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Milano: Adelphi, 1987, pp. XI-XXVII.
—, *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Milano: Adelphi, 1995.
- HEIDEGGER, M., *Essere e tempo*, a c. di P. Chiodi, Milano-Roma: Bocca, 1953.
- JUNG, C. G., *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: BUC, 1976, [1992].
—, *Obras completas, vol. 6: Tipos psicológicos*, Madrid: Editorial Trotta, 1999, [2013].
—, *Obras completas, vol. 12: Psicología y alquimia*, Madrid: Editorial Trotta, 2005, [2015].
—, *Símbolos de transformación*, Barcelona: Paidós, 1982.
—, *Psicología analítica e "Weltanschauung"*, en *Il problema dell'inconscio nella psicologia moderna*, Torino: Einaudi, 1943.

- KRAPPE, A. H., *La génesis de los mitos*. París: Payot, 1952.
- LEÎA, *Le Symbolisme des Contes de Fées*, Ginebra: Mt-Blanc, 1943.
- LEROI-GOURHAN, A., *Evolución y Técnica, Tomo 1: El hombre y la materia*, Madrid: Ediciones Taurus, 1988.
- MARTÍNEZ GARRIDO, E., *El bestiario morantino: ¿Una discriminación enmascarada?* en *Il Novecento*, vol. II, *Actas del V Congreso de italianistas españoles.*, Oviedo: Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1990, pp. 333-45.
- , “Palabra y poesía en La Storia, de Elsa Morante” en: *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. II, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 1995, pp. 143-65.
- , “De nuevo acerca de Elsa Morante y María Zambrano” en *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 16, Madrid: Publicaciones Universidad Complutense, 2009, pp. 225-45.
- La voce di una scrittrice di un'intellettuale rivolta al secolo XXI*, Madrid: Universidad Complutense, Dpto de Filología Italiana, 2003
- MORANTE, D. (a c. di, con la collaborazione di Giuliana Zagra), *L'amata: lettere di e a Elsa Morante*, Torino: Einaudi, 2012.
- MORANTE, E., *L'isola di Arturo (1957)* en *Morante: Opere*, vol. I, a c. di C. Cecchi e C. Garboli, Milano: “I Meridiani”, Mondadori, 1988, pp. 945-1369.
- , *L'isola di Arturo. Romanzo*, (Gli struzzi 70), Torino: Einaudi, 1989, [1992].
- , *La isla de Arturo*, Trad. de Eugenio Guasta, Barcelona: Planeta/Bruguera, 1969, [1984].
- MORANTE, M., *Maledetta benedetta: Elsa e sua madre*, Milano: Garzanti, 1986.
- NEUMANN, E., *La Grande Madre, fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*. Tr. de Antonio Vitolo, Roma: Astrolabio, 1981.
- PIAGET, J., *La formación del símbolo en el niño*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.
- PRZYLUSKI, J., *La Grande Déese*, París: Payot, 1950.
- RANK, O. *El trauma del nacimiento*, Barcelona: Paidós Ibérica, 1992.
- RICCI, G., “*L'isola di Arturo*. Dalla storia al mito” en *Nuovi argomenti*, 62, 1979, pp. 237-275.
- , “Tra Eros e Thanatos: storia di un mito mancato. Analisi tematico-narrativa de *L'isola di Arturo*” en “*Strumenti critici*”, 38, 1979, pp. 126-68.
- ROSA, G., *Cattedrali di carta: Elsa Morante romanziera*. Milano: Il saggiatore, 1995, [2006].
- SCHIFANO, J.-N., *La divina barbara*, en J.-N. Schifano y T. Notarbartolo (a cura di), *Cahiers Elsa Morante*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1993.
- SCHOPENHAUER, A., *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. P. Savj-López, Bari: Laterza BUL, 1982.

- SCHWARTZ, L. P., *La simbologia del mare ne L'isola di Arturo di Elsa Morante en Omaggio a Luminita Beiu-Paladi*, *Acta Universitatis Stockholmiensis* 28, Stoccolma: US-AB Stockolms Universitet, 2011, pp. 165-173.
- SERKOWSKA, H., *Uscire da una camera delle favole. I romanzi di Elsa Morante*, Kraków: Rabid, 2002.
- SGORLON, C., *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano: Mursia, 1972, [2012].
- SOUSTELLE, J., *La Pensée cosmologique des anciens Mexicains. Représentation du Temps et de l'Espace*, París: Hermann, 1940.
- ZAGRA, G., *I nomi nascosti nella dedica de L'isola di Arturo*, Roma: L'Erma di Bretschneider, 2008.
- ZAMBRANO, M., *Filosofía e poesía*, México: Fondo de Cultura Económica, 1939, [1996]; [trad. It. *Filosofia e poesia*, a c. di P. De Luca, trad. di L. Sessa, Bologna: Pendragon, 2002].
- ZAMBRANO, M., *El hombre y lo divino*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1955, [1993].

ANEXO I

CLAVES DE ESQUEMAS Y ARQUETIPOS SIMBÓLICOS

[AA] Aguas abisales	[AR] Aguas regeneradoras
[AN] Aguas negras	[AM] Aguas madres
[AC] Aguas cálidas	[AP] Aguas profundas
[AG] Aguas gélidas	[AS] Aguas sensuales
[AT] Aguas turbias	
[AF] Animalidad funesta	[AL] Animalidad lunar
[FA] Femeineidad adversa	[FM] Femeineidad maternal
[FP] Femeineidad protectora	[FS] Femeineidad sensual
[FeR] Femeineidad rehabilitada	[FD] Femeineidad devaluada
[FL] Femeineidad lunar	[FR] Femeineidad regeneradora
[GM] Gran Madre	[DT] Divinidad terrible
[ND] Naturaleza devaluada	[NR] Naturaleza regeneradora
[AI] Amor incondicional	[AmP] Amor puro
[Amu] Armonía musical	[I] Intimidad
[ID] Intimidad devaluada	[IR] Intimidad revalorizada
[SV] Superficialidad vana	[SD] Superficialidad devaluada
[VI] Vínculo incondicional	[VC] Vínculo carnal
[VR] Vínculo revalorizado	[VN] Vínculo nefasto
[AmN] Amenaza nefasta	[ADT] Ascenso-descenso tenebroso
[APo] Ambivalencia polarizadora	[AI] Ambivalencia integradora
[CS] Ciclo solar	[CL] Ciclo lunar
[DL] Decadencia lunar	[DS] Declive solar
[DA] Dominio ascendente	[DN] Dominio nocturno
[DoS] Dominio solar	[DP] Dominio polarizador
[IP] Imaginarios polarizados	[IA] Imaginario de aceptación
[IH] Imaginario heroico	[FT] Fugacidad temporal
[FuP] Fuego progresista	[FuR] Fuego renovador
[ER] Eterno retorno	[MH] Mito del Hijo
[MP] Muerte del padre	
[NT] Neutralización temporal	[PA] Progresión ascendente
[RP] Regeneración progresista	[RL] Regeneración lunar
[ON] Oscuridad nefasta	[OT] Oscuridad tenebrosa
[OR] Oscuridad revalorizada	[AO] Alternancia de opuestos
[UC] Unión cósmica	[UO] Unión de opuestos
[UI] Unión de iguales	